مقدمات

فى

تاريخ أدبنا القديم

ونصوص شعرية ونثرية

أ.د. عبد الله التطاوى   د. مى يوسف خلف

كلية الآداب ـ جامعة القاهرة

الناشـــر

دار قبـــاء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة)

عبده غريب

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــة

هذه مجرد مقدمات تهيئ لدارسى أدبنا القديم مجالاً للتعرف على أبرز اتجاهاته السياسية والاجتماعية والفنية، ومن الواضح أنها تتناول أكثر من عصر وتشير إلى أكثر من اتجاه، على الرغم من الإيجاز الشديد الذى خرجت على ضوئه في حيز هذه الصفحات القلائل.

ولعل المبرِّر لمثل هذا الإيجاز يكمن – أساساً – وراء رغبتنا في عدم صرف الدارس إلى ركام من التفاصيل والجزيئات التى يظل لزاماً عليه أن يتلقاها من مصادرها الأولى الموثقة، وأن يعود دوماً إلى مصادر التاريخ، وأن يخوض زحام مروياته وأخباره، ويتوقف عندما دار حولها من حوار وجدل، وانتقاء وترجيح، وقبول ورفض ونقد. فإن شئنا الدقة في توصيف هذه المداخل فهى – في صورتها الدقيقة والبسيطة – مجرد مقدمات تاريخية تغلب عليها بساطة الأداء ووضوحه، بما يكفى للإشارة التعريفية بأهم ملامح العصر وقسماته انطلاقاً من رؤيتنا الأساسية لتكامل البنى وتداخل الاتجاهات، وحتى تداخل العصور ذاتها مما يكاد يعجزنا – أحياناً – عن القطع بالبداية الأدبية الصريحة لعصر ما من واقع بدايته السياسية، وكأن ما يحكمنا هنا – أولاً – ذلك التصور المتكامل لمنظومة شعرنا القديم باعتباره نتاجاً طبيعياً لبنية العصر الأساسية بين سياسة وعلاقات واقتصاد، وثانياً ذلك الاعتماد على نظريات علماء الاجتماع حول مراحل التأثر والتفاعل الحضارى عبر المستويات المادية والعقلية والوجدانية، على ما بينها من تباطؤ زمنى معروف. من واقع هذين المفهومين بدأنا هذا الطرح الموجز (جداً) لفترات تاريخنا الإبداعى القديم، بدءاً من عصره الأول، والإشارة مجرد الإشارة – إلى مظاهر الإبداع لدى شعرائه عبر اتجاهاتهم المتضادة

إلى حد التناقض أحياناً، على الرغم من معايشتهم لبيئة واحدة وظروف متشابهة، وقواسم مشتركة، ولكنها الفروق الفردية من ناحية، واختلاف ردود الفعل تجاه ضغوط الظروف الاقتصادية والاجتماعية من ناحية أخرى، مما يفرز لنا نتاجاً فنياً متضاداً كاشفاً عن كل معطيات البيئة بين موجبها وسالبها، وعاكساً لتباين الاتجاهات التى مثلها أبناؤها بين النموذجين الفردى والقبلى، النمطى والتجديدى، الهادئ والمتمرد على السواء.

وما كان لهذه المداخل أن تكتمل دون إشارة إلى أهم المشكلات الأدبية والنقدية التى طُرحت عبر الدراسات المتخصصة حول العصر وشعرائه وشعره، وكأنه التنبيه إلى ضرورة العودة إلى مثل هذه الدراسات في مظانها الكبرى إذا أردنا التوقف عند أبعاده، وكشف أغواره، واستقراء ظروفه.

وفي إطار نفس المستوى من الإيجاز كانت وقفتنا عند ملامح التحول والتغاير مع مطلع عصر صدر الإسلام، وتأمل ما كان للعصر الجديد من أصداء فكرية وعقائدية أثرت – بدورها – في توجُّه حركة الأدب، فكان للنموذج الموروث أن يستجمع مقوماته، وأن يتهيأ للتفاعل مع المقومات الجديدة، وكان لشعراء الخضرمة الفنية مواقف خاصة بدت موزعة بين مناطق اللاشعور التى ترسبت فيها المادة القديمة، وبين الوعى بطبيعة القيم الجديدة المستحدثة، وكانت المزاوجة الهادئة – في معظم الأحيان – بين عطاء العصرين، وكان الكشف عن تفاعل إبداع الجيلين، وكانت القسمة الفنية بين مدرستى مكة والمدينة من قبيل تغليب أى من الاتجاهين على شعرائه، ثم كان ذلك التهيؤ النفسى لالتقاء التيارات المتضادة ابتداءً من فتح مكة إلى ما استتبعه من أحداث كبار توحدت فيها اتجاهات الشعراء، وتقاربت التجارب والرؤى، والتقى المسلم والوثنى تحت راية التوحيد. وكأنما قادت وحدة العقيدة إلى ضرب من التوحد في سياق الفن.

وخروجاً من حدود عصر صدر الإسلام كان توقفنا عند أبرز معالمه وأشهر شعرائه، وتلمس أكثر اتجاهاته كشفاً عن جوهر حياة المجتمع العربي في ظلاله، مما يقود - بشكل طبيعي - إلى محاولة التعرف على حدود العصر الأموى، ابتداء من التعريف بأهم ظواهره الخاصة، ومنها ظاهرة التخصص الفنى وظاهرة الالتزام، وهو ما يدعو إلى تأمل أى منهما، باعتبارها من قسماته المميزة للحركة الأدبية فيه، الكاشفة عن صنعة شعرائه منذ قصدوا إلى إحياء الموروث الجاهلى، إلى ظهور آثار الامتداد الإسلامى عند فريق منهم بشكل تلقائى، إلى تلمس معالم التجديد والتطور التى التصقت بمقومات البيئة ومعطيات العصر: من شعر السياسة، إلى شعر النقائض، إلى تصانيف المدارس الغزلية بين ألوان حضارية وأخرى بدوية، إلى ثالثة تجمع بين رؤية الفريقين، إلى غير ذلك من صور النظم التى استوعبت ثقافة الشاعر الأموى من خلال كل جداولها الموروثة والجديدة، إلى كشف صيغ استجاباته لإيقاعات الأحداث الكبرى والصغرى وتفاعله معها، أو صدوره عنها، وهو ما طرح بين أيدينا ذلك الكم الشعرى الضخم الدال على إمكانية تصنيف مدارس الشعر، وتجليات مذاهب الشعراء، وتعدد رؤاهم في استيعاب التيار الإحيائى، إلى جانب سطوة التيار التجديدى الذى أخذ بعض الشعراء أنفسهم بتصويره والصدور عنه عبر مستويات متنوعة.

ومن الأموية إلى العباسية تبدو رحلة الشعر معبرة عن مقومات وظروف جديدة، تتطلب - بدورها - تتبع تاريخ الدولة العباسية، أو هي مجرد لمح وإشارات لتتبع ذلك التاريخ الطويل الممتد من قيامها خلفاً للدولة الأموية منذ عام ١٣٢هـ، وحتى سقوطها مع سقوط بغداد في أيدى التتار في منتصف القرن السابع الهجرى (٦٥٦هـ).

ولا شك أن هذه المساحة الزمنية الطويلة لا تصورها صفحات بهذه القلة – كما نصنعه في سياق هذه المقدمات – ولكنها فقط ترمى إلى فتح باب الدراسة للتعريف بطبيعة ذلك الامتداد التاريخى الطويل للعصر، منذ دارت الخلافات بين الدارسين حول تقسيمه وتصانيفه بين عصر أو عصرين، أو أعصر متعددة، إلى خلافات أخرى حول منهج اقتحامه تاريخياً أو فنيا؛ خاصة أنه بدا عصراً شاملاً للقمم الكبار الذين شغلت أسماؤهم الناس في كل قرن من قرونه، ثم وجدت امتدادها فيما تلاه من عصور النقد والإبداع، الأمر الذى يتطلب التعريف – مجرد التعريف – بموقف الدراسات الأدبية من ضجيج الحياة العباسية مرة من خلال خلفائها، وأخرى من خلال علمائها وكتابها، وثالثة من خلال شعرائها ومدارس النقد المتضادة فيهاعلى مدار تلك المساحات الزمانية الواسعة، وكذا المساحات المكانية التى امتدت بقدر اتساع الدولة الإسلامية وتعدد أمصارها وولاياتها، وكان طبيعياً للعقلية العربية أن تزدحم بركام من ثقافات الأوائل وعلومهم، غذتها أيضاً العلوم والأفكار المترجمة التى عكف العرب على ترجمتها ونقلها، وقصدوا إلى الإضافة إليها، والمشاركة فيها، منذ مهّد الرشيد ومن بعده المأمون لمثل هذا الرقى العقلى بما كان من تأسيس لدار الحكمة ثم ما كان من تطوير متتابع لها ..

ويظل ضرورياً لقارئ هذا العصر أن يتساءل عن أبرز اتجاهات الحياة فيه، مما يدعو مثل هذه الدراسة الموجزة – إلى الإشارة إلى ما شهده من تضارب أنماط الحياة وصور السلوك، موزعة بين خمر وزهد، زندقة وتصوف، شعوبية وعروبة، محافظة وتجديد، عباسية وعلوية، نظم حاكمة ومتمردين وثوار، إلى غيرها من صور التضاد التى عكست جوانب بارزة

وخطيرة من حياة المجتمع العباسى، يصبح من الضرورى الإشارة إليها، أوالتوقف عند بعض منها. بما يهيئ القارىء ذهنياً لاقتحام العصر مسلحاً بأهم أخباره، لعله ينفذ من خلالها إلى معطيات حركته الفنية عبر أنماطها المختلفة أيضاً؛ خاصة إذا تراءى لنا نتاج تلك الفترة – على المستوى النقدى – في حاجة إلى تأمل ومراجعة وتوقف، ابتداء من خصومات جيل المولدين حول المادة الموروثة والمادة المستحدثة، إلى اشتداد الخصومة بين المحدثين حين يتصارعون بين المحافظة والتقليد وبين الرغبة العارمة في التجاوز والتجديد، لتدور حولهما الموازنات النقدية. فإذا ما انتهى أمرُها لحقت بها الوساطات التى دارت بين كبار الشعراء وخصومهم، على غرار ما وقع من الآمدى في موازنته في المرحلة الأولى، ثم القاضى الجرجانى في وساطته في المرحلة الثانية، إلى ما استتبع ذلك من تطور آخر طبيعى احتواه عصر النقد المنهجى، فبدا موزعاً بين تقاليد الفن وقواعد الشعر وعياره ونقده، إلى تدوين المجموعات الشعرية وما صحبه من شروح وتعليقات وحواشٍ، وكأنما جاء العصر العباسى ليجمع لنا خلاصة ما أفرزته قريحةُ الشاعر القديم منذ الجاهلية، وليتطور بها إلى عصر الحداثة وتصانيف الطبقات، ومعها قسمة المدارس، وبروز الاتجاهات المنهجية في النقد.

من هنا تظل هذه الدراسة مجرد إشارات – كما قلنا وأكّدنا – إلى رصد هذه الكثرة الواضحة في ظلال مشكلات شعرنا القديم، وكأنما قصدنا إلى عرضها لتكون مدخلاً ودليلاً للقارئ حين يقترب من أى من تلك العصور التى أثرت فكرنا العربى بأفضل ما أنتجه شعراؤها وكتّابُها الكبار والمغمورون على السواء.

ونأمل أن يجد القارئ في هذه الطبعة من المقدمات شيئاً جديداً يسهل له مهمة التوقف عند أى من تلك الفترات التاريخية المتميزة، وبحسبنا أننا رصدنا أمامه مفاتيح هذا الدرس الأدبى التاريخى لينطلق منه إلى حيث يشاء من مجالات الدرس التاريخى أو النقدى التفصيلى.

وقد آثرنا عرض المدخل من خلال قسمين يتيحان لكل منا تسجيل ملاحظاته حول أكثر العصور التصاقاً بأبحاثه وكتاباته.

فكان القسم الأول: كاشفاً عن رحلة (المؤلفة) بين الجاهلية والأموية .

وكان القسم الثانى: خالصاً لمجموع الأعصر العباسية من خلال حوار (المؤلف) من واقع دراساته لهذه الفترة بصفة خاصة.

نسأل الله التوفيق والسداد

فهو – سبحانه – نعم المعين، وهو الهادى إلى سواء السبيل.

المؤلفان

القسم الأول

من الجاهلية إلى الأموية

المدخل الأول : إلى أدب الحياة الجاهلية
(النمطيـــة والتجـديـــد)

المدخل الثانى : إلى عصر صدر الإسلام
(التحول الفكرى والفنى)

المدخل الثالث : إلى عصـــر بنـى أميـــة
(الجـديــد والإحيـــــاء)

المدخل الأول :

إلى أدب الحياة الجاهلية

(النمطية والتجديد)

(١)

على المستوى التاريخى نجد وضوحاً وغموضاً يكتنفان دراسة الأدب الخاص بتلك الفترة المبكرة من فترات الإبداع العربى القديم، فلا خلاف حول نهاية العصر. فهى محسومة يقيناً بمجرد مجىء الإسلام، وما صحبه من تغير فى مجرى الحياة العربية، وتحول بارز فى ملامحها التاريخية. أما الخلاف فيظل وارداً حول محاولة التعرف على بدايات العصر، وهو خلاف يتعلق دوماً بالبحث فى الأوليات، خاصة إذا اعتمدت الدراسة على التصور الظنى، أو ظلت معلقة بالأدلة غير القاطعة علمياً، أو مرتبطة بطرح الآراء وافتراض النظريات التى قد لا ترقى إلى حد اليقين المطلق. وربما ازداد الأمر تعقيداً وصعوبة إذا لم نجد المادة المكتوبة الموثقة التى تسهم – بالتأكيد – فى استكشاف الحقيقة – أو الإبانة عن أكبر جانب منها – حول تلك الفترات الغائمة.

ولم يكن التحديد التاريخى متروكاً لعصرنا، ولا هو رهن بدراساتنا المعاصرة حول أدب تلك الفترة، فقد شارك فيه القدماء، منذ تركوا لنا جوانب من الرؤى المرصودة عبر مصادرنا النقدية الموروثة، تحكى قصة الصراع بين العربى القديم وبين مقومات الحياة والعالم من حوله، وتعكس تصوره للوجود، ومخاوفه من

العدم، وتقف عند ظواهر إبداعه وأشكال تعبيره التى احتواها - أول ما احتواها - وعاء الشعر الجاهلى.

وقد أدلى الجاحظ بدلوه فى تلك القضية التاريخية، منذ زعم بأن الشعر الجاهلى "صغير السن حديث الميلاد" وتصور أنه حين يضرب بجذوره فى أعماق الزمن فلن يتجاوز مائة وخمسين أو مائتى عام، وهو تصور اجتهادى من قبَل الجاحظ، أخذت به بعض الدراسات وتجاوزته أخرى، لأنه يظل محاصراً فى دائرة الرؤية النظرية التى تعوزها الأدلة والحجج، ويصعب القطع فيها ببرهان علمى مقنع. ولكنها - على أية حال - تظل مؤشراً دالاً على قِدم تاريخ هذا الشعر بصورة تحكيها لنا نماذج الإبداع التى تعارف عليها القوم، فصدروا عنها كقاسم مشترك يجمعهم، ويدخل فى إطارها ما جاء مضاداً لتلك النماذج من مظاهر الإبداع الأخرى التى كشفت عن تمرد أصحابها، أو جاءت فى سياق اللون الخاص لأبنائها.

وعند غير الجاحظ ظهرت الدراسات المعلقة بمحاولة تصنيف مدارج الشعر فى تلك الفترة، كما ظهرت محاولات للتوثيق، والسعى إلى الاطمئنان إلى مصادرها، وضمان صحة مادتها، والثقة فى سلامة رحلتها الطويلة الشاقة، فكانت رؤية محمد بن سلام الجُمَحى حول إمكانية الانتحال فى الشعر الجاهلى، وكانت إثارتها من قِبله بمثابة محاولة للاطمئنان إلى سلامة تلك الأصول المبكرة، وعدم المساس

بمادة إبداعها، فكانت أدلته الكاشفة - بالدرجة الأولى - عن مخاوفه من إمكانية الإضافة والتغيير من خلال توالى أجيال الرواة من السلف إلى الخلف، حتى يأتى التدوين وتتبلور مدارسه، وتتجلى اتجاهاته وتتضح قسماته.

وبدأت تجليات الحياة الجاهلية فى الوضوح من خلال ذلك النتاج الأدبى المتميز الذى حار فى أمر تقسيمه الباحثون، ومِنْ ثَمَّ ظلت الافتراضات بمثابة المحور الأساس لقسمة العصر، والنظر فى أولياته منذ حرب البسوس، إلى حرب داحس والغبراء، إلى يوم ذى قار، وكأنها كانت الحروب الكبرى التى يمكن الاستناد إليها فى استقراء إبداع الفترة دون خوف من شبهة المغالطة، أو تغيير الحقائق؛ خاصة إذا تعلق الأمر بأخص ما عاشه ذلك المجتمع القديم على المستوى الحربى القتالى قبل أى اعتبار آخر.

وبذا كانت البداية المتوقعة منذ حرب البسوس، وإن ظلت الخيوط غير تامة النسج، والصور غير قاطعة الدلالة، خاصة أن ما وصلنا من القصائد الكاملة لم يكن ليأخذنا فى مدارج واضحة عبر مراحل التطور الفنى منذ ظهور الأوليات، فما كانت إحالة امرىء القيس المشهورة إلى بكائيات الطلل عند ابن حزام إلا باعثاً على المزيد من الحيرة والقلق والتساؤل حول شخصية ابن حزام - أو ابن خزام - هذا؟ وكيف كان حديث الطلل لديه؟ خاصة أننا عدمنا علماً واضحاً بما نظمه أو أبدعه. فإن جئنا إلى المهلهل بن ربيعة

باعتباره أول من هلهل الشعر – على حد تعبير القدماء – ظلت الرؤية غائمة أيضاً، وإلاَّ فأين البدايات؟ وأين صور التطور التى أصابت حركة الإبداع ذاتها؟ وأين صور التحوُّل والتغاير بين إنتاج المرقشَيْن مثلاً وبين إبداع الحصين بن الحمام أو بشر بن أبى خازم أو أوس بن حجر، أو الطفيل الغنوى أو غير كل هؤلاء؟؟

هكذا تظل الحيرة مفتاحاً لدارس هذا العصر الموغل فى قدمه، وتظل إشكالية البحث غائمة حول أولياته، معلقة بنظريات متضادة بين عربى وغربى، وتظل تصانيف المدارس الفنية فيها رهناً بتغليب عنصر – أو عناصر بعينها – على كل ماسواها، وبذا ظهر القول بمدرستى الطبع والصنعة، أو العفوية والتروى، أو المباشرة والتصوير، وكلها تدور فى أفلاك متقاربة بسبب من افتقاد الأدلة المرجحة لليقين الكامل حول تلك المرحلة بصفة خاصة.

وبصرف النظر عن القول بالبدايات (الرجزية أو المقطوعات)، فإننا نظل فى مأزق بحثى حول مرحلة التأصيل الأولى إلا من خلال ظهور القصيدة التى حكت لنا – فى مختلف أشكالها – جوانب بارزة من تلك الحياة؛ فكانت سجلاً لتاريخ العرب، وكانت ديواناً لحياتهم، تناقلتها الصدور، وعجزت عن تسجيلها السطور فى فترة ظلت فيها الكتابة مجرد إحدى وسائل الحياة اليومية لتسجيل صك أو تثبيت حلف، أو كتابة دين أو وثيقة إشهاد، ولو أن الشعر الجاهلى كُتب منذ عصره الأول لضاقت شقة الخلاف بيننا حول إشكالياته وقضاياه ومصادره، والقول بتوثيقه أو انتحاله.

على أن ثمة نمطاً ثابتاً ظل يمثل محور التقاء بين شعراء الأجيال الأولى، ممن صدروا عنه، فلم ينصرفوا إلا إليه، وكان في موازاته أنماط أخرى تحكي قصة الرفض والتمرد، وتصور محاولات الثورة والتجديد والإضافة بشكل أو بآخر.

على أن عناصر الثبات والنمطية تظل معلقة بما نعرفه من زحام مختاراتنا الشعرية لدى شعراء المعلقات - مثلاً - أو المفضليات، أو الأصمعيات أو الجمهرة أو غيرها، إذ جمعت تلك المصادر كماً ضخماً من صور الإبداع الأدبي يدور في أنسقة متقاربة، وتحكمه رؤى متشابهة، أساسها - في معظم الأحيان - مُعلق بصيغ الطرح الجماعي، وطبائع الموقف القبلي الذي استوعب - بدوره - مقومات الحياة في أصولها الكبرى بين أبعاد اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية، تمثلت - بشكل بارز - في سيادة النموذج الحربي الذي تعارف عليه القوم في ظل شريعة الثأر المطلق، بما لها من قداسة في نفوسهم، وما نجم عنها من تحوُّل المجتمع إلى نموذج حربي شرس لاتعرف حياته استقراراً بقدر ما تعرفه من حتمية التنقل، وقانون التمزق والانقسام والقلق؛ وهو أمر يرتبط بطبيعة الاقتصاد الجاهلي والبحث عن مقومات البقاء، وإثبات الوجود في زحام حياة خشنة قاسية لاترحم، فكان القتال أحياناً كثيرة من أجل ضمان وسائل العيش، أو البحث عن المزيد من السيطرة عليها، على نحو ما تحكيه لنا قصة كليب بن ربيعة الذي عرفه القوم بحامي السحاب، فكان طاغية عصره بسبب عن الإصرار على البحث عن صيغة غير متوازنة من صور البقاء على حساب الآخرين.

ولم يكن الاقتصاد - بالطبع - هو الصيغة الوحيدة للوجود الجاهلى - مع اعتدادنا بخطرها وأهميتها - ولكنه أفرز - بدوره - ضروباً من العلاقات الاجتماعية أساسها - فى الأعم الأغلب - العنف، ومحورها القوة، وبؤرتها الشراسة والحمق والطيش، ولعلها تتبلور فيما طرحه قول عمرو بن كلثوم ختاماً لمعلقته المشهورة:

ألا لاَ يجهَلَنْ أحدٌ علينا فنجهلَ فَوقَ جَهلِ الجَاهِلِينَا

فقد بدا هذا (الجهل) أساساً مطلوباً للبقاء فى ظل قسوة الحياة وشراستها، كما ظل منطق الجهل - بهذا المعنى أيضاً - معياراً واضحاً لاستجلاء طبيعة الحياة الجاهلية، وإدراك كثير من معالمها، والتعرف على بعض من قسماتها وملامحها ..

وبدأت النماذج فى الوضوح من خلال شعراء قبليين كانوا يتشبثون بالصوت الجماعى فلا يكادون يحيدون عنه ولا كانوا يريدون - وإن تباينت أصواتهم بين مطالب الجماعة على مستوى البحث عن الحرب أو السلام، فهم - فى كل الأحوال - كانوا يرتضون لذواتهم ذلك الذوبان المطلق فى أطر "النحن" القبلية، فكانت الذات قانعة ببقائها فى ظلال الجماعة دون سواها، ودون استعداد للتنازل عنها تحت أى من الظروف القهرية مما حكاه قول الشاعر القديم:

وما أنا إلا من غزِيَّةَ إنْ غوتْ غَويتُ وإنْ ترشدْ غزيةُ أرشد

ومن هذا المنطلق كان يمكننا تفسير ذلك التناقض الواضح بين أصوات الشعراء القبليين حين يبرز منهم دعاة حرب ودعاة سلام، وكل فريق منهما يتبنى – بالضرورة – صوتاً قبلياً قبل أن يكون صوتاً فردياً خاصاً به؛ ذلك أن تجربته أساسها قبلي بالدرجة الأولى، فما كانت معلقة عمرو بن كلثوم إلا صيحة احتجاج قومي يستغرقه فيها ضمير الجماعة التي تذوب فيها الأنا بشكل شبه تام، وهو صوت قبلي ثوري لايعرف رحمة ولا هوادة في سبيل البحث عن السيادة في صورتيها القبلية والفردية، وتغليب الهوية التغلبية على كل ما سواها، وعلى طرف آخر مناقض يرتفع صوت السلام لدى زهير دالاً على نفس العمق في سياق الصلة القبلية، وصادراً عن الإشفاق على القوم من هول ما ألمَّ بهم من ويلات الحروب، وما أنذرهم به من نُذر الفناء، فإذا به يُوجِّه وينذر ويتوعد في سبيل الدعوة إلى حتمية إتمام الصلح القبلي، والالتزام به، وعدم الخروج عليه، وإذا به يمدح ويثني على دعاة السلام ممن شاركوا في دفع ديات القتلى دون أن تكون لهم في معارك القبائل جريرة، أو – على حد تعبير القدماء – لم يكن له فيها ناقة ولا جمل.

(٢)

وفى مقابل هذين الاتجاهين القبليين تتعدد مستويات الإبداع لدى شعراء العصر، بين بحث عن الهوية الفردية وسط ذلك الزحام القبلى لتتحول إلى ثورة غضب ثائرة قد تنتاب الفرد إذا ما عزلته القبيلة، أو تخلت عن الدفاع عنه، أو تقاعست دون نصرته، أوحماية إبله أو أمواله، على غرار تلك الوقائع التى صورتها الرواية التى سجلها أبو تمام ضمن حماسته من موقف أُنَيْف بن قُرَيْط من هجاء قومه "بنى العنبر" بسبب من تخاذلهم إزاء رد إبله التى سُرقت، حتى أعادها إليه "بنو مازن"، فراح يمدحهم ويهجو قومه، إلى جانب هجائه – بالضرورة – لمن سرقوا منه إبله من "ذهل بن شيبان" أو"بنو اللقيطة" على حد تصويره.

وهكذا مثلت القبيلة أساس الحياة الجاهلية دون أن يعنى هذا أنها ظلت الشكل الوحيد لتلك الحياة، فقد شاركتها قسمة من الأنماط الاجتماعية عبر مدن متحضرة، كانت لها أرصدتها التجارية والفكرية والأدبية، فكانت مكة والمدينة والطائف ثلاثاً من تلك المدن الكبرى التى عكست أبعاداً حضارية متميزة فى حياة ذلك العصر على النحو الذى عرض له تفصيلاً الدكتور جواد على ضمن كتابه الضخم "المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام" وكذلك كان ما ذهب إليه – أصلاً – محمد بن سلام الجمحى في حواره حول من أسماهم بشعراء القرى ووزعهم بين تلك المدن بالإضافة إلى اليمامة والبحرين.

ومعنى هذا أن النموذج السياسى الجاهلى قد أفرز من العلاقات الاجتماعية ما مثّل حياة الأفراد والجماعات معاً، بدءاً فى ذلك من علاقات التوتر والعنف، إلى علاقات أخرى بدت أكثر هدوءاً واتساقاً مع الذات ومع الجماعة، وجميعها استوعبت إيقاعات البيئة، وصدرت عنها، وصورت كل ملامحها وقسماتها، خاصة إذا وضعنا فى الاعتبار تنوع صيغ التمرد والثورة لدى شاعر عبد مثل عنترة بن شداد جمع بين العبودية وفروسية المقاتل وبين إبداع الشاعر، وبين رفضه لتنكر مجتمعه له. وبين أنفة أبيه من نسبته إليه، وكأنما ظلت جريرة أمه "زبيبة" من جرّاء إنجابها إياه تلاحقه حتى تقوده إلى الدرك الأسفل من تصانيف الحياة الاجتماعية، فكان له أن يدفع عن نفسه، وأن يذود عن نسبه، وأن يتبنى المطالبة بحقوقه وحقوق أمه وقرنائه فى الحياة، وأن يتشفى من القبيلة وأبناء الحرائر، وأن يسعى حثيثاً إلى نيل صك حريته من واقع فروسيته، وتحقق له الأمل الطموح فى مصالحة قبلية فرضتها الظروف الحربية، وهيأها له منطق الإغارة على قومه، مما دفعه إلى تصوير دقيق لجوهر تلك العلاقة التى تبدأ من التنكر القبلى وتحقير نسبته إلى الاعتراف الجبرى به من خلال بطولته، إلى الاستغاثة القبلية بالفارس والإلحاح عليه أملاً فى إنقاذها من غارات خصومها..

وبهذا القياس بَدتْ ثورة عنترة مجرد صيغة من صيغ التمرد، أو هى - بتعبير أدق - ثورة العبد على التقاليد والنظم الظالمة وأهلها، وسار فى موازاتها صيغ أخرى تحكى مزيداً من تفاصيل قصة الرفض وتعكس صوراً أخرى من الخروج، طرح منها جانباً تمرد بعض أبناء القبائل إذا أحسوا قدراً من التناقض بين فلسفاتهم

الخاصة وبين فلسفات قبائلهم، وهؤلاء استساغوا لتجاربهم الفردية أن تعلو على كل ما عداها، فصدروا عنها فى مواجهة الجماعة أحياناً، وراح الشاعر منهم ينتصر لقانونه الداخلى على كل ما يصطدم به، فإن وجد ذاته فى مجالس المنادمة اتخذ منها له منهجاً وأسلوب حياة؛ ولكنه - مع هذا - لايزال مشدوداً إلى قومه وأصدقائه بألف قيد، فكأنه يصطنع مزاوجة صاخبة بين قانونه الفردى الداخلى وقانون الجماعة الخارجى، معلناً رفضه لأن يضحى بأى من القانونين على حساب الآخر على الإطلاق.

وربما وصلت الصيغة إلى منتهاها تمرداً وثورة ورفضاً وإعلاناً ومجاهرة لدى فئة من خلعاء القبائل وهجناء القوم، أو أغربة العرب وشُذَّاذ المجتمع ممن أعلنوا تمردهم على أنظمته، وسجلوا إصرارهم على رفض منطق التباين الاقتصادى بين فئاته وأبنائه، فآن لهم أن يشكلوا طائفة خارجة عليه صراحة ترفض العقد الاجتماعى، وتسقط تقاليد الحمى القبلى، وتعلو على الذات القبلية، وتنتهك حرمات المال والثروة فى سبيل تبنى فكر أقطابها الكبار، فكان للصعاليك رؤيتهم الخاصة وفلسفاتهم الثائرة التى تظل إحدى علامات التحوُّل البارزة كما شهدتها ساحة الحياة الجاهلية.

فإن تكشفت لنا طبيعة الحياة من واقع البعد السياسى أو الاجتماعى أو الاقتصادى ظلت جوانب أخرى من عصر الجاهلية فى حاجة إلى حوار وعرض ومناقشة وطرح، لعلها تحكى - من وراء كلٍّ - قصة الإبداع الشعرى باعتباره من أخص صور النتاج الثقافى لتلك المرحلة المبكرة، فما عرفنا للعرب علوماً بالمعنى

التجريبي الدقيق، بقدر ما عرفناه لهم من معارف أساسها احتكاكهم بالبيئة، وخلاصة تجاربهم مع معترك الحياة القاسية التى عاشوها، ولكنا عرفنا لهم - أيضاً - نبوغاً خاصاً فى الإنتاج الشعرى الذى برعوا فيه وأكثروا منه، فظهر منهم الأقطاب الكبار من رواة الشعر ومبدعيه، وظهرت أيضاً المدارس الفنية التى تحكى جوانب من قصة هذا الإبداع، وتعكس ما شهده من تواصل بين سلالات الآباء والأبناء والأخوال، على غرار ما رصدته الدراسات من مدرسة "عبيد الشعر" التى شهدت امتداداً فنياً رائعاً منذ "الطفيل الغنوى" و "أوس بن حجر" إلى "بشامة بن الغدير" ثم زهير ابن أخته، ثم كعب بن زهير، ثم الحطيئة، ليظل الامتداد قائماً بهذا التواصل حتى عصر بنى أمية من خلال كُثيِّر وجميل وجرير والفرزدق والأخطل.

وعلى هذا النحو بدا الشعر الجاهلى سجلاً تاريخياً يحكى قصة أيام العرب، و يصور وقائع حروبهم الكبرى ومعاركهم القبلية الداخلية، و يرصد أبعاد صراعاتهم مع الإمارات المجاورة لهم، فكان رصيد الأيام المتلاحقة، وكانت حروب البسوس وداحس والغبراء، وكانت أصداء يوم ذى قار بمثابة كشف عن بعض من جوانب تلك الحياة الحربية المدمرة.

وفى اتجاهات أخرى مقابلة كانت سيرورة إبداع شعراء العصر كشفاً عن طبائع العلاقات، وانطلاقاً من مناطق الثورة والتمرد، وتصويراً لمستويات الرفض أو القبول لكل ماهو قبلى، مما استوحاه الشعراء واستوعبته القصيدة، وكشفت عنه القناع محاور الإبداع الفنى المختلفة.

وهكذا طلع علينا العصر الجاهلى بمستوياته المتباينة من صور الإبداع والنظم، ومن ثم تعددت المصادر الجامعة لنتاج شعرائه: فكانت المعلقات إحدى صور هذا الجمع للطوال المتشابهات على مستوى البناء الفنى، وكأنما تواطأ القوم فى عصر الرواية الشفاهية على النظم فى إطار هذا النسق من الإطالة، وتعدد الجزئيات والأقسام فى بنية القصيدة الواحدة، تلك التى راحت تحكى - بدقة - قصة الحياة القلقة الممزقة التى عاشتها القبائل المتنقلة فى ظلال حركة دائبة غير مستقرة فكانت القصيدة وعاء فنياً يستوعب ذلك الضرب من ضروب الحياة كما استوعب غيرها، وكان أيضاً ذلك اللقاء بين الشعراء حول تلك النمطية المتكررة التى ميزت نتاجهم، والتى ظهر فى موازاتها اتجاه آخر صوَّرته بقية المجموعات الشعرية التى عرف جامعوها بدرجة عالية من الثقة فى مادتهم، على نحو ما تعكسه أصمعيات "الأصمعى" ، "مفضليات" المفضل الضبى، وجمهرة أشعار العرب للقرشى، إلى جانب ماتناثر فى مصادر أخرى من نتاج شعراء العصر من قصائد أو مقطوعات أو أبيات.

ويظل حصاد تلك المصادر فى حاجة إلى تصنيف ودرس وتحليل، وهو ما نهضت به دراسات متعددة كثرت اتجاهاتها، وتنوعت مذاهب أصحابها، بدءاً من محاولة توثيق هذا الشعر والاطمئنان إلى نسبته الصحيحة فى بيئته، وإلى شعرائه، منذ بدأ الرد على مقولة الانتحال التى تنبه لها من القدماء ابن سلام فى

طبقات فحول الشعراء، ورددها من المستشرقين مرجليوث فى "أصول الشعر العربى" وعرض لها الدكتور طه حسين بمزيد من التفصيل فى كتابه "فى الشعر الجاهلى". فإذا انتهى تتبع القضية إلى التوثيق ورصد المصادر على نحو ما صنعه الدكتور "شوقى ضيف" و "ناصر الدين الأسد". بدا ذلك الإنتاج فى حاجة إلى المزيد من الدرس والتحليل والقراءة، في محاولة لاستقراء جوانب التشابه والثبات والنمطية، إلى جانب صور التمرد الفنى التى حكت جوانب منها المقطوعات أو القصائد التى وصلتنا بلا مقدمات، مما يحتاج - بدوره - إلى طرح متجدد لطبائع المدارس الفنية التى عكستها كل من هذه النماذج، فكان للمقطوعة أنصارها، وكان للطوال أقطابها، ثم كان ذلك المزيج المتداخل فى الدواوين والمختارات بين الفريقين، وكان للتشابه اللغوى بين شعراء الشمال والجنوب ما يدعو إلى الوقوف عنده تحليلاً وتعليلاً على النحو الذى عرض له "بلاشير" و"نيكولسون" و "مرجليوث" و "طه حسين" وغيرهم، كما كان للبناء الفنى الثابت دارسوه الذين شغلوا بتحليله وتركيبه، ودأبوا على البحث عن إشكالياته وأسرار بقائه من خلال اطمئنان كامل إلى استمرارية الرواية الشفاهية حتى عصر التدوين، إلى أن جاء ذلك التزاحم على التدوين بشكل منهجى يمكن للباحث أن يطمئن من خلاله إلى سلامة رحلة المادة الشفاهية المنقولة عبر سلسلة الأجداد إلى الأحفاد، فكان لرواة الاحتراف دورهم منذ نزلوا إلى البادية يجمعون الشعر من أفواه أبنائها ورواتها، إلى ما كان من تدفع أبناء البوادى أنفسهم إلى المدن الكبرى (بغداد / البصرة / الكوفة) لبيع ما لديهم من أرصدة حفظتها صدورهم ووعتها ذاكرتهم عبر رحلة الزمن من لدن آبائهم وأجدادهم.

ويبدأ معترك التدوين والتصنيف بضمانات كافية تُرجحُ سلامة رحلة المادة، ويشارك فى المعترك من رواة الأدب ورجال اللغة ما يحكيه لنا دور رواة ثقات من أمثال المفضل والأصمعى، وابن الأعرابى وأبى عبيدة، والسكرى وابن السكيت وابن الأنبارى وثعلب وأبى جعفر النحاس، وغير هؤلاء من أقطاب الأدب واللغة ممن جعلوا رواية الموروث الجاهلى أساساً لعملهم، فأسهموا فى توثيقه وجمع مادته من واقع قياسات توثيقية مأمونة يصعب معها الشك فى أصول المادة المدونة والمرويات المختارة من خلالهم.

ومن واقع هذا الطرح الجمعى تنفتح أمامنا صور التعامل مع الموروث الجاهلى من حيث موقعه على خريطة الحياة الأولى، وما كشفه من طبائع البُنى الأساسية من اقتصاد وحرب وسياسة وقبائل، إلى المستوى الثانى من جوانب تلك العلاقات الاجتماعية التى بدت موزعة بين موجبها وسالبها، إلى مراحل القبول أو صور الرفض أو التمرد أو الثورة، إلى مستويات الإبداع المرتهنة بقياسات الدراسات الكثيرة التى شُغلتْ بإنتاج ذلك العصر وطرح إشكاليات الدرس حوله، ومناقشة أوضاعه وأحواله من خلال نتاجَ شعره بصفة خاصة، وهكذا بدا ذلك العصر المبكر بمثابة المنتج الأول للقصيدة قادراً على تصوير حياة المجتمع القديم، مما استوقف كثرة من شعراء العصر، وقلة من خطبائه وناثريه على اختلاف مجالات القول وتنوع حقول الإبداع.

وخلاصة القول حول العصر الجاهلى – على المستوى الفنى – ما يمكن رصده فيما تمخض عنه من ثوابت ومتغيرات:

١- فكان من ثوابته الإبداعية سيادة ذلك النمط المكرر الذى درج عليه الشعراء، خاصة فى باب المدح فبنيت القصيدة فيه موزعة بين مقدمات ورحيل، وموضوعات وخواتيم، وفى مقابله تعددت أشكال الطوال والمقطوعات طبقاً لتجارب مبدعيها وتعلقاً بملابسات الإبداع ذاتها وهو ما امتد إلى مناهج صياغة المقدمات ذاتها بما فيها من مفارقات فرضتها المواقف الفردية لكل شاعر على حدة.

٢- وكان من تلك الثوابت - أيضاً - ما شاع من موضوعات تعارف عليها الشعراء بين مدح وهجاء ورثاء ووصف وغزل، على ما بين بعض هذه الموضوعات من اتساق وتوافق، وما بين بعضها الآخر من تنافر وتضاد، إلا أنها - فى مجملها - ظلت محاور يدور حولها الشعراء، فيكررون بعضهم، ويكرر الشاعر منهم نفسه مع تعدد قصائده خاصة فى سياق الموضوع الواحد.

٣- ثم كان منها ذلك الامتزاج العجيب بين الحس الذاتى الفردى وبينه فى صيغته الجماعية العامة، مما أفرز لنا شعراء فرديين وآخرين قبليين. وعلى المستوى الفنى نجد منهم شعراء ملتزمين بوحدة النمط وآخرين خارجين عليه، وما بين الالتزام والتمرد تظل مادة الفن بينهم قاسماً مشتركاً، فلا نكاد نتلمس فواصل قاطعة بين تشكيل الصورة - مثلاً - عند شاعر القبيلة، وبينها عند الصعلوك أو العبد الثائر.

٤- أن ثمة موضوعات كبرى مثلت خطاً مشتركاً بين كل موضوعات الشعر الجاهلى يكن أن نتلمس بعضاً منها فى شعر

الحماسة، أو في زحام إيقاع ذلك النغم الحربى، حيث كانت الحرب محوراً للإبداع الذاتى والبطولات الفردية، كما كانت - أيضاً - مجالاً خصباً للإبداع الجماعي وتصوير الفروسية القبلية، وفى إطارها ذابت الفواصل بين الشاعر وقومه. فكانت فروسيته موظفة فى خدمة الجماعة، وكان على الجماعة أن تتبناه وفاءً لها، وأن تقوم على حمايته والذود عن حماه باعتبار انتمائه إليها، واعترافها به.

٥- أن خصيصة الذاتية التى ألصقت بالشعر الجاهلى وعُرِفَ بها تظل كاشفة عن محاور كبرى للقاء شعرائه، وإن تغاير مستوى الأداء طبقاً لتباين الفروق الفردية، ولكنها ذاتية الفرد فى امتزاجها بذاتية الجماعة، إلا ما ظهر منها على سبيل التغليب لأى من الاتجاهين على حساب الإقلال من دور الآخر، ولكن السمة المؤكدة تظل لصيقة بالقصيدة الجاهلية باعتبارها محوراً من محاور ذلك اللقاء بين الأنا والآخر، سواء ماظهر عبر مستويات الاتساق والتوافق، أو ما برز من خلال منطق الرفض أو التمرد والثورة.

٦- أن منطقة المفاضلة - فنياً - بين فن المقطوعة وطوال القصائد يظل في حاجة إلى إعادة ونظر وتأمل، خاصة أن أصحاب الطوال كانوا أيضاً أصحاب المقطوعات كما تشير إلى ذلك دواوينهم المحققة.

ومن أبرز شعراء المرحلة الجاهلية

الأعشى – أبو ذؤيب الهذلي – أوس بن حجر – الأسود بن يعفر – الطفيل الغنوى – بشامة بن الغدير – عامر بن الطفيل – أمية بن أبى الصلت – المهلهل بن ربيعة – المرقشان الأكبر والأصغر – امرؤ القيس – بشر بن أبى خازم – الحصين بن الحمام المرى – الحارث بن حلزة – خفاف بن ندبة – الحادرة – تميم بن ابى مقبل – جران العود – ذو الإصبع العدوانى – الأسود ابن يعفر النهشلى – النابغة الشيبانى – النابغة الذبيانى – علقمة الفحل – أبو داود الإيادى – زيد الخيل – ربيعة بن مقروم – سلامة بن جندل – السموأل بن عادياء – سويد بن أبى كاهل – المنخل اليشكرى – الشماخ – طرفة بن العبد – عمرو بن قميئة – عمرو بن كلثوم، عمرو بن معد يكرب – عدى بن زيد – قيس بن الخطيم – قيس بن زهير – مالك بن نويرة وابنه متمم – المتلمس الضبعى – المثقب العبدى – المسيب بن علس – النابغة الجعدى – النمر بن تولب – دريد بن الصمة – عنترة بن شداد – عروة بن الورد – الشنفرى – السليك بن السلكة – عمروبن براق – تأبط شرا – لبيد بن ربيعة – عبيد بن الأبرص – زهير بن أبى سلمى – كعب بن زهير – حسان بن ثابت – لقيط بن يعمر – حاتم الطائى – النابغة الجعدى ... وغيرهم.

ولعل هذا الخليط من الأسماء يظل قابلاً لعديد من التصانيف بقياس الشهرة أو النبوغ في اتجاه فنى بعينه، أو بقياس ما ورد في مصادرنا عبر الاختيارات الشعرية المتنوعة، أو فى ظلال المدارس الفنية الموزَّعة بين طبع وصنعة، أو من خلال التوجهات القبلية والذاتية المتصارعة في كثير من الأحيان، أو في سياق قبلية معينة يحكمها الزمان أو المكان ومعطيات البيئة، ومن هنا كان هذا الرصد العشوائى – بهذا الشكل – لأبرز شعراء المرحلة مجرد مؤشر ينتظر التصنيف طبقاً لمعطيات الدرس الأدبي ومتطلباته ومناهجه.

ومن أهم المراجع التى يمكن للدارس الرجوع إليها في دراسة نتاج هذه المرحلة :

١ ـ د. إبراهيم عبد الرحمن : الشعر الجاهلى (قضاياه الفنية والموضوعية) بيروت ١٩٨٠ .

٢ ـ أحمد خطاب عمر : الكتابة فى العصر الجاهلى ـ بغداد ١٩٧٩.

٣ ـ أحمد زكى صفوت : جمهرة خطب العرب ـ القاهرة ١٩٧٢، وجمهرة رسائل العرب ـ القاهرة ١٩٧٢ .

٤ ـ د. أحمد كمال زكى : شعر الهذليين ـ القاهرة ١٩٦٩.

٥ ـ د. جواد على :المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام١٩٧٠.

٦ ـ حسن فتح الباب : رؤية جديدة لشعرنا القديم ـ بيروت ١٩٧٣.

٧ ـ حسين الحاج حسن : أدب العرب فى عصر الجاهلية ـ بيروت ١٩٨٤.

٨ ـ د. سيد نوفل : شعر الطبيعة فى الأدب العربى ـ القاهرة ١٩٤٥

٩ ـ د . شوقى ضيف : العصر الجاهلى ـ القاهرة ١٩٦٥، الفن ومذاهبه فى النثر العربى ـ القاهرة ١٩٦٤.

١٠ـ د . طه حسين : فى الشعر الجاهلى ـ القاهرة ١٩٢٦ ـ فى الأدب الجاهلى القاهرة ١٩٢٧.

١١ـ د. عائشة عبد الرحمن : قيم جديدة للأدب العربى القديم والمعاصر ـ القاهرة ١٩٧٠.

١٢ـ د. عبد الله التطاوى : أشكال الصراع في القصيدة العربية (جـ١) العصر الجاهلى، القاهرة ١٩٩٠.

١٣ـ د. عفت الشرقاوى: قضايا الأدب الجاهلى ـ بيروت ١٩٧٨.

١٤ـ د. علـى الجنـدى: تـاريـخ الأدب الجاهلـى (جزءان) بيروت ١٩٦٦.

١٥ـ د. عمر فروخ : تاريخ الجاهلية ـ بيروت ١٩٦٤.

١٦ـ د . كمـال أبـو ديـب : دراسـة بنيويـة للشـعر الجـاهلى، القـاهرة ١٩٨٦ (الرؤى المقنعة).

١٧ـ د . محمد أبو الأنوار : الشعر الجاهلى : مادته الفكرية وطبيعته الفنيـة القاهرة ١٩٧٦.

١٨ـ د . محمـــد الخضـــر حســـين : نقـــض كتـــاب الشـــعر الجـــاهلى القـاهرة ١٩٢٧.

١٩ـ د . محمد مصطفى هـدارة : الشـعر العربـى من الجاهليـة حتـى نهايـة القرن الأول الهجرى ـ الاسكندرية ١٩٨١.

٢٠ـ د. محمـد مهدى البصير: بعـث الشعـــر الجـاهلـــى ـ بغداد ١٩٣٩.

٢١ـ د . محمـد نجيب البهبيتـى : تـاريخ الشـعر العربـى حتـى نهايـة القـرن الثالث الهجرى ـ القاهرة ١٩٥٠.

٢٢ـ د . محمد النويهى : الشـعر الجـاهلى ـ منهـج فـى دراسـته وتقويمـه / القاهرة ١٩٦٠ (فى جزءين).

٢٣ـ د. مصطفـــى حســـين: روايـــة الشعـــر العـربـــى ـ النهضـــة العربية ـ القاهرة.

٢٤ـ د. مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة ـ القاهرة ١٩٥١.

٢٥ـ د. مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربى ـ القاهرة ١٩٨١، وقراءة ثانية لشعرنا القديم ـ القاهرة ١٩٨١.

٢٦ـ د. مى يوسف خليف : الموقف النفسى عند شعراء المعلقات، القاهرة ١٩٩١.

٢٧ـ ــــــــــــــــ : العناصر القصصية في الشعر الجاهلى، القاهرة ١٩٨٨.

٢٨ـ د. ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية ـ القاهرة ١٩٦٢.

٢٩ـ د . نورى القيسى : الطبيعة فى الشعر الجاهلى ـ ١٩٧٠.

٣٠ـ د . نورى القيسى وآخرون : تاريخ الأدب العربى قبل الإسلام ـ بغداد ١٩٧٩.

٣١ـ د . يحيى الجبورى : الجاهلية ـ مقدمة فى الحياة العربية بغداد ١٩٧٨.

٣٢ـ د . يحيى الجبورى : الشعر الجاهلى ـ خصائصه وفنونه بغداد ١٩٧٢.

٣٣ـ د . يوسف اليوسف : بحوث فى المعلقات ـ دمشق ١٩٧٨.

٣٤ـ د. يوسف خليف : الشعراء الصعاليك فى العصر الجاهلى ـ القاهرة ١٩٥٩.

٣٥ـ د. يوسف خليف: دراسات فى الشعر الجاهلى ـ القاهرة ١٩٨١.

المدخل الثانى

إلى عصر صدر الإسلام
(التحول الفكرى والفنى)

القديم والجديد
(التحول الفكرى والفنى)

(١) التحديد

رأينا العصر الجاهلى على مستوى التحديد "الزمنى" ممتداً في قدمه، فلا نستطيع إزاء هذا الامتداد تحديد بداياته بصورة يقينية، ولكننا نحدد نهايته – كما مر بنا – مع مجئ الدعوة الإسلامية وبداية عصر المبعث، وهو ما نحدده تاريخياً بفترة تواجد الرسول ﷺ بين المسلمين، وما كان من امتداد الفترة حتى تحولت الخلافة الراشدة إلى نظام وراثى يستقر في دمشق ويبدأ معها عصر بنى أمية (من ٤٠هـ).

وعلى مستوى التحديد "اللغوى" تتصرف دلالة عصر صدر الإسلام إلى منعطف جديد، يختلف في كثير من مقوماته عما شهده عصر الجاهلية، بدءاً في ذلك من دلالة كلمة (الإسلام) ذاتها بما تشير إليه من معان إنسانية عميقة الدلالة في مسالمة الإنسان مع بنى جنسه، وفي طاعته وخضوعه لخالقه الأعلى، إلى جانب أرصدة القيم التى حملتها الكلمة في مساقاتها الإنسانية والاجتماعية والعقلية والأخلاقية، وهو ما بدا مطروحاً بشكل جديد على الساحة العربية التى شهدت ضروباً من هذا التحول، وبدايات من الابتعاد عن معانى الجاهلية التى تبلورت دلالاتها حول مقاييس التسلط والعنف في العلاقات الإنسانية، إلى جانب منطق الجهل ذاته بما يحمله من صور الطيش والحمق والسفاهة والنزق والبطش، وفي مجملها وتفاصيلها تبدو علاقات كاشفة عن أبعاد سلبية تحتاج

- أول ما تحتاج - إلى تعديل أو تغيير، أوإلى إضافة أو تهذيب، على نحو ماجاء به الدين الجديد قاصداً إلى إتمام "مكارم الأخلاق" كما نص على ذلك رسول اللّه ﷺ، ومعه كان طرح البدائل لكل النماذج السلوكية التى لا تتسق مع الفطرة البشرية القويمة.

وعلى المستوى "الاجتماعى" تتحدد الفواصل بين العصريْن من واقع ذلك التحول الإيجابى الذى غيَّر مسيرة الحياة الأولى منذ حكمتها الرابطة "العصبيه"، ولم يسد بينها إلا منطق الاعتراف بصلات الدم وأواصر القربى، فإذا بها في ظل القانون الجديد الذى نص عليه الإسلام تتخلق من جديد في إطار آخر مختلف يتم تشكّله من خلال الروابط الروحية التى تضبط مسيرة الحياة في كل أشكالها ومضامينها، وتضمن قدراً من الهدوء والراحة والأمن والاسترخاء في العلاقات بين المسلمين تحت مسمى وحدة الانتماء إلى الأصل الواحد، ووحدة المصير الأبدى إلى نفس الأصل أيضاً (التراب)، وبينهما ذلك التساوى الممتد عبر الرحلة الدنيوية والمنتهية إلى فناء حتمى، ليبدو الترابط الروحى - بهذا القياس - بديلاً متميزاً عن روابط الدم والعصبيات الموروثة. ويحكم المجتمع الجديد منطق القرآن الكريم في طرح صور من المساواة الإنسانية، ليبقى أساس التمايز بين البشر قائماً على أصول جديدة قوامها التقوى وحسن السلوك وكرم الخُلُق -، وهو نفس المنطق الذى وجه الرسول الكريم ﷺ المسلمين إليه عبر خطبته في حجة الوداع، وكأنما أبَىَ إلا أن يُشرع لهم الأصول، ويبين لهم الفروع ضماناً لسلامة تلك العلاقات المنبثقة من المنظور الإسلامى الجديد.

(٢) مقومات التحول

وانطلاقاً من المقولة الأساسية المطروحة لدى علماء الاجتماع في صيغ التحول المادى والفكرى والوجدانى وتوالى مراحله، يمكن قراءة معالم التحول في عصر صدر الإسلام من خلال حركة التغيير الكبرى التى أصابت البنية الأساسية للمجتمع العربى، وما نجم عنها من ردود الفعل العنيفة عَبر المستويَيْن العقلى والفنى، وهو ما يهمنا في تبيُّن معالم تحول الحركة الشعرية في هذا العصر باعتباره جزءاً من الصورة الكاشفة عن جوهره وأبرز مقوماته.

ذلك أن الإسلام كدين – أو حتى غير الإسلام من الأديان – ليس مطالباً بالضرورة – بتغيير "النمط الاقتصادى" في المجتمع، بقدر ما يمكن أن يطرحه من تحول في طبائع العلاقات الناجمة عن هذا النمط الحياتى المُعاش، فإذا كان الرعى أو الزراعة أو التجارة بمثابة سُبل للحياة الاقتصادية ووسائل عيش لأهل الجاهلية، فإن أخطر ما فيها ما تمثله من علاقات سائدة بين الناس قد تنتهى إلى ضروب من التجاوز، أو يغلب عليها العنف، أو تستهدف نشر الطغيان وبسط السطوة وضياع حقوق الضعفاء أمام بطش الأقوياء، مما يحتاج إلى إعادة نظر وتنظيم لأى من صور تلك العلاقات على نحو ما ترصده – مثلاً – آية الدَّيْن في القرآن الكريم من ضرورة كتابة الديون، وضرورة الإملاء لها، والإشهاد عليها، ضماناً لسداد الحقوق ورد الأمانات، ووصولاً إلى سلامة العلاقة بين المتداينين من هذا المنظور المادى البحت، وهو الأمر الذى يمتد إلى بقية صور الحياة الاقتصادية قصداً إلى الخلاص من بدائية المنطق

البشرى في قسوته وتخلفه حول حتمية بقاء الأقوى على حساب الأضعف في ظلال شريعة الغاب والقوة المطلقة التى ازدحمت بها الحياة القبلية الجاهلية، وعلى أساس منها دارت رحى أيام العرب التى طال مداها، وكثرت أحداثها وضحاياها، بسببٍ من ذلك النزق الجاهلى، وطبائع ذلك الحمق السلوكى الذى شهده العصر المبكر وعاش من خلاله أبناؤه، وراح ضحيته فريق من أبنائه أيضاً.

وفي الإطار "الحربى" يظهر التحول الذى ينطلق من منطق الغزو والإغارة، ومن شريعة الثأر والفوضى، إلى البحث عن صيغة جديدة أساسها النظام والانضباط السلوكى، وإعطاء الحاكم حقه في ضبط العلاقات من خلال تشريع محدد وقانون لا يعرف الحيف، يطرح صورة إنسانية رفيعة، تستهدف الإبقاء على الجنس البشرى صحيحاً في صورة مثالية من صور التعايش، بعيداً عن منطق البطش الحربى الذى جسدته أيام العرب وحروبهم الدائبة، خاصة إذا ما اتضحتْ تفاهة أسبابها وتهافتْ دواعيها على غرار ماكان من حرب البسوس أو حرب داحس والغبراء.

وفي الإطار "السياسي" برزتْ معالم التغيُّر والتحول متمثلة في ذلك الانقلاب الهائل انتقالاً من مجتمع "القبيلة" إلى مجتمع"الدولة" ومن وطأة الاعتراف "القبلية" إلى الأنظمة والدواوين، ومن "شيخ القبيلة" وأمرائها إلى الحكام من خلفاء المسلمين أو أمراء المؤمنين، ومن التمزق القبلى إلى فكرة الأمة، بما تحمله بين طياتها من رموز جديدة تعكسها قيمة المواطنة في شكلها الروحى، ويحكيها احترام الأنظمة، والالتزام بالقواعد والأصول، والانصياع للقوانين. وهو

الانتقال - أيضاً - من التشتت والتباعد إلى التقارب والالتقـاء، ممـا عرفته صيغ التعامل في إطار أنسقة الحكـم، وعاصمـة الدولـة، ممـا أكسبها أبعاداً حضارية لم تكن الحياة الجاهلية تعبأ بها، وإنْ أحيطـتْ بها حضارياً من قِبل جيرانها، ولكنهـا لـم تتعـامل معهـا خاصـة من المنظـور"السياسـى"، فمـع الاعـتراف بـالدور الحضـارى فـي الحيـاة الجاهليـة، ومـا كـان للعـرب مـن علاقـات متعـددة بكثـير مـن الأمـم والحضارات المجاورة يظل التحول شاهداً علي ذلـك العمـق الجديـد الـذى فتـح للعـرب نـافذة حضاريـة متميزة أطلّـوا منهـا علـى الأمـم المفتوحة، فلعبوا دورهم كأمة غالبة بدت قادرة على الأخذ والعطـاء من معطيات بقية الحضارات، وهيئ لهذه الأمة الجديدة من مقومات السطوة السياسية ما يحيلها إلى امبراطورية كبرى عاتية تمتد شـرقاً وغرباً، وما كان العرب ليحلموا بإمكانية تحقق مثل هذا الامتـداد إلا فـي ظـلال عقيـدة موحَّـدة موحِّدة يحـاولون نشـرها عبر أقطـار الدنيا التى فتحوها.

وفي الإطار "الاجتماعى" حدثتْ تحوُّلات كثيرة بَدتْ متنوعـة الأبعاد، بارزة القسمات، متعددة الملامح، فبـدأ ذلـك التبـاعد الطبقـى بين تصانيف الناس في الذوبان، وعَرفَ طريقـه إلـى الـزوال، وفـي ظل "الرابطة الروحية" تحـت قـانون السـماء ﴿إنَّ أكرمكم عنـد اللّـه أتقاكم﴾، ومع إشراقة شمس الإسلام في سماء شبه الجزيرة العربيـة بدأت جبال الجليد التى قسمتْ القبيلة إلى طبقات في الذوبـان، وسـاد المنطـق الإلهـى الـذى أسـقط مـن النفـوس قداسـة سـلطان الجاهليـة بالمعنى "العنصرى" أو ما كان من إلحاح دائب على قسمة المجتمـع إلى الأحرار والسادة وإلى الموالى ثمَّ العبيد، فمع مطلـع شـيوع هـذا

التساوى، ومع قدوم التمازج الطبقى يبدأ طرح "أخلاقى" جديد يشجع موجب الموروث من حصاد العصر الأول ويرفض سالبه، وإذا بالإيجابى يتعايش ويستمر ويشجع عليه الدين الجديد، على نحو ما صيغ حول معانى الكرم، وحماية الجار، وإغاثة الضعيف، ونصرة المظلوم، ومطلب الشجاعة والفروسية، والقوة والنجدة والمروءة، إلى أشباهها من الصفات الطيبة والمقبولة إنسانياً، والتى مثّلت ركيزة من ركائز البقاء البشرى، ومقياساً من مقاييس تمايزه حيث تحكى قصة ارتقاء الإنسان عن بقية الكائنات التى سخرها اللّه تعالى له. أما الجانب السلبى فقد حاول الإسلام تغييره، وأعلن رفضه له أو تحريمه إياه، وحاول الخروج بالقوم من الهاوية السحيقة التى عاشوا خلالها، وصعد بهم إلى قمم جديدة سامقة وسامية تحترم – أول ما تحترم – في الإنسان قيمته وتمايزه، وتَعتدّ – أول ما تَعتد – بملكاته وقدراته على نحو ما تَمثل في تلك اللهجة الاستنكارية التى جاء بها الدين الجديد حول منطقة الخمر التى تَبارى في شربها القوم من سادة وموالٍ وعبيدٍ، وكأنما أصبحتْ داءً يستعصى علاجه، مما يحتاج إلى تدرج حتمى في محاولة الخلاص من ذلك الداء لدى الغالبية العظمى من أبناء المجتمع الجاهلى؛ الأمر الذى عرض له الإسلام في تحوُّل تشريعى دقيق، تدرج فيه قصداً إلى تحريمها تكريماً منه لعقول شاربيها، واحتراماً لإنسانيتهم، وخروجاً من دائرة تحقيرهم لعقولهم بمحاولة العبث بها أو إبطالها، وهو ما يتكشف عبر ذلك التدرج المعروف حول تحريم هذا المسلك الاجتماعى الذى عَمَّ وشاع بين القوم بتلك الصورة العامة المدمرة.

ومثل "الخمر" كان الموقف الديني من "الميسر"، فكان إيذاناً بإيقاف فوضى العلاقات العبثية الموتورة التى تنتهى - غالباً - إلى إفساد أهلها، وتزيد من حجم الضغائن والأحقاد بينهم، وكذلك كان الموقف من "وأد البنات"، باعتباره ظاهرة من ظواهر التخلف الجاهلى التى لاتجد لها سنداً إنسانياً مقبولاً بحال؛ الأمر الذى أوقفه الإسلام في صيغ استنكارية متعددة تتسق في عنفها مع غرابة المسلك، وتندد بشذوذ القوم في مسيرتهم في ركابه بهذه الصورة القبيحة.

ويبدو طبيعياً لهذا التحول في البُنَى الأساسية والتغاير في أصول العلاقات أن يترك مردوداً وأداءً بنفس الدرجة والقوة في منطقتى الفكر والوجدان، لتكتمل صورة الانتقال الواعى إلى بدايات العصر الجديد بكل مقوماته. فعلى المستوى "الفكرى والعقائدى" يبدأ التعامل مع الإنسان من خلال إنقاذه من هوة ما انحدر إليه منذ عَبَدَ الصنم أو الوثن، ليرتقى إلى منطقة من التجريد والتوحيد، تتطلب الرقى بعقله والسمو بفكره، وتجاوز المحسوس الضحل الذى يتشبث به إلى آفاق جديدة تقدر لعقله مكانته، وتشهد له بتمايزه على ما دونه من مخلوقات افتقدتْ مثل ملكته. لقد خلصه الإسلام من الأغلال التى كبَّل نفسه بها، فظلتْ أقدامه حبيسة الأرض التى وطئتها، وسمحتْ لعقله بالانطلاق في الأبعاد اللامتناهية فيما وراء تلك السماء التى يراها، ومن ثَمَّ حَملَ أمانة الكلمة وحده دون غيره من سائر المخلوقات. وعندئذ يبدأ التعامل في هذا السياق العقلى الداعى إلى التأمل، والهادف إلى إعمال الفكر قصداً إلى التسليم بالتوحيد، ومناقشةً للأدلة والقياسات القائمة من خلال التأمل

والاجتهاد دون تعطيل لملكة العقل على أى من الأحوال، بل يمتد إعمال الملكة منذ إقرار الدين الجديد واعترافه للإنسان بحريته في اختيار دينه "فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر"، إلى تحديد علاقته بربه وبمجتمعه، إلى طرح المزيد من دواعى التأمل والإقناع والاقتناع، إلى بداية النهوض بالتكاليف والعبادات، إلى التسليم بالغيبيات الكبرى التى احتفى بها العلم الإلهى فلم تمنح لبشر: من علم الساعة، ونزول الغيث، ومصائر ما في الأرحام، وقضية الأرزاق، ثُمَّ قضية الموت لكل نفس زماناً ومكاناً.

وهكذا امتدت مجالات التحوُّل، وتَعددتْ حقوله، واتسعتْ مساحاته عبر طبائع الحياة العربية، فكان مجئ الإسلام بمثابة طرح جديد، وبلورة جديدة لمجتمع جديد ومتميز يختلف عن النموذج الشائع القديم، فما صح من ذلك المجتمع شهد بقاءً واستمرارية، وما بَطلَ منه توقف ليأتى بديل غيره يتناغم مع الفطرة البشرية السليمة، ويضمن للعلاقات صحتها وصفاءها، وبهذا القياس العام، ومن خلال الأقيسة الجزئية تَبينُ لنا طبيعة التحوُّل في المجتمع الإسلامى عبر المستويات السياسية والاجتماعية والأخلاقية والفكرية والعقائدية والسلوكية، مما يستدعى - بالضرورة - الإلحاح على تأمُّل ما أصاب الإبداع أيضاً من أصداء تلك الثورة العظيمة التى غيَّرت شكل الحياة العربية جملة وتفصيلاً.

(٣) التحول الفنى :

وقـياساً على التحولات السابقة يمكن أن نتوقع ردود فعل لها - بنفس القوة - في حركة الإبداع الشعرى والنثرى، وليس صحيحاً أن الشعر توقف فترة ما مع مجئ الإسلام، ولا أنه ضعـف أو حُـرِّم دينياً، ولا أن العرب انشغلوا عنه بسبب من دهشتهم ببلاغة القرآن الكريم فتوقفوا عن النظم، فهذه الاتهامات تحتاج إلى مراجعة وإعادة طرح ومناقشة، وقد تعددتْ حولها الدراسات الأدبية والتاريخية بين الدفاع والهجوم. وربما ظل لنا منها هنا أن نصنف - فقط - هذه الاتهامات بين صورها القديمة عبر مصادرنا الموروثة والتى لم تتسق فيها المقدمات مع النتائج، سواء أخذنا منها مقولة "ابن سلام الجمحى" من تشاغل العرب بالجهاد، وهى مقدمة صحيحة بالتأكيد، ولكنها لا تقود - حتماً - إلى التوقف عن نظم الشعر الذى عُدَّ - بدوره - ضرباً آخر من ضروب هذا الجهاد، ومسلكاً من مسالكه، فإذا ما قال "الأصمعى" بأن الشعر نكد لا ينبتُ إلا في الشر، فإن دخل باب الخير ضعف ولانَ، بدتْ المقولة أيضاً غير دقيقة على المستوى النقدى، فمن الصعب أن نسلم بما طرحه الأصمعى من أن يكون كل الشعر نكداً، أو أن نحصر صدوره بحتمية انبعاثه من أبواب الشر وحدها، وكأننا نصادر على نظمه في أى من أبواب الخير، أو أن نحكم عليه بالضعف أو الليونة، خاصة أن أيًّا من المصطلحين لا تتضح أمامنا طبائع دلالاته بشكل مقنع، ولا أظنه اتضح حتى أمام الأصمعى نفسه. وإذا قال "ابن خلدون" بدهشة العرب ببلاغة القرآن بدتْ المقدمة صحيحة أيضاً، ولكنها لا تقود إلى نتيجة من جنس صحتها، خاصة إذا ما بَنَىَ عليها توقف الإبداع، فبدا القياس وقتئذٍ غير دقيق، خاصة إذا سجلنا طبيعة

المفارقة المؤكدة بين منطقة الإعجاز القرآني وبلاغة النص المقدس، وبين طبائع الأداء الفنى كما تحكيها صيغ الإبداع الشعرى، والتى تظل – مهما ارتقت – في مسار مفارق للنص القرآني المعجز بكل المقاييس.

فإن تجاوزنا آراء القدماء – بهذه الإشارة السريعة – إلى الموقف الاستشراقى، وكذلك موقف الدراسات العربية التى سارت في نفس الاتجاه على نحو ما صنعه الدكتور يحيى الجبورى، أو الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوى أو غيرهما، ممن تشبثوا بمقولة ضعف الشعر في عصر صدر الإسلام نجد الأمر يحتاج إلى وقفة متأنية أمام أى من هذه المقولات، فإنْ أجمعتْ على رؤية واحدة، أمكننا تأمل الموقف بعمق. وبداهةً لو أراد الإسلام تحريم الشعر لحرَّمه صراحة كما صنع مع الخمر والميسر ولحم الخنزير والميتة والدم، فالحرام فيه بيِّن والحلال بيِّن وبينهما أمور متشابهات، أما وأنه لم يحرمه، فقد أجازه إذن كجنس قولى، ليصدر أحكامه قصراً على فريق من الشعراء، لا على مجموعهم، بل استثنى منهم فئة حسن سلوكها، ومن ثَمَّ تقبل نظمها الشعرى دون حرج أو تحفظ، وهو ما يتأكد لدينا عبر الشواهد التاريخية – وهى كثيرة – من موقف الرسول ﷺ من الشعراء، منذ شجع فريقاً منهم على نظم الشعر، وكما ورد من استحسانه ﷺ لبعض مما سمعه شعراً، بل أجاز بعضهم وأثابه على منظومته، كما كان في موقفه عليه الصلاة والسلام من كعب بن زهير حين جاءه معتذراً ومادحاً، فخلع عليه بردته الشريفة، وكما كان من دعائه ﷺ لحسان – شاعره الأول – وتقبله لشعره، وكذلك ما كان من موقفه عليه السلام من عبد اللّه بن

رواحة وكعب بن مالك، ولو أراد الرسولﷺ إيقاف الشعر لما سمعه، وما أثاب عليه، ولا حكم لبعض شعرائه بالاستحسان، ولا قال عن مسلك شاعر مثل حاتم الطائي – حين حكتْ عنه ابنته سفانة – إن هذا سلوك المؤمن، ولا عن أُمية بن أبي الصلتْ "إنْ كاد أمية ليسلم"، ولا عن حسان بن ثابت أنه "شفى واشتفى"، ولا عن عبد اللّه بن رواحة أنه قال وأحسن، ولا اختار كعباً ليكون واحداً من نقباء المسلمين في صلح الحديبية، ولا أمَّر ابن رواحة في غزوة مؤتة بعد جعفر بن أبى طالب، وبذلك كانت مواقفه ﷺ دالة على تكريمه للشعراء ممن استأذنوه في الدفاع عنه، وعن دعوته ضد مدرسة الشرك في مكة، وهو تكريم أَسَّسَ من حوله مدرسة المدينة التى تبنَّت قضايا دعوته وسجلت دقائق خُطاها.

وكان للصحابة – رضوان اللّه عليهم – في رسولهم ﷺ قدوة حسنة فما رأوه من تشجيعه للشعراء دفعهم إلى سماع الشعر والإثابة عليه، وما وجدوا حرجاً في استنشاد الشعراء أو الاستشهاد بشعرهم، وهو ما ظهر ضمن مسلك أبى بكر الصديق رضى اللّه عنه، وكذلك كان عمر بن الخطاب ثمَّ عثمان بن عفان، ثمَّ على بن أبى طالب رضى اللّه عنهم جميعاً.

أما ما قيل عن حبس عمر رضى اللّه عنه للحطيئة فيظل موقفاً خاصاً بكل ملابساته بدءاً من تجاوز الحطيئة حد الإبداع الشعرى، إلى حد توظيف لسانه في هتك الأعراض، وإشعال نيران عصبيات قبلية خبتْ منذ أخمدها الإسلام، فإنْ أيقظها الحطيئة – أوغيره – شعراً أو نثراً بدا الموقف في حاجة إلى تدخل من قبل

الخليفة، وهو ما رمى إليه عمر رضى اللّه عنه حين أخرجه من سجنه بشرط ألا يعود ثانية إلى هجائياته المقذعة، أو إثارة العصبيات، وكأنما اشترى منه أعراض المسلمين، وهو من حقه كخليفة للدولة التى كانت لاتزال تحبو في مهدها، يحرص على نشر الفضيلة ويحس خطر المسئولية الملقاة على عاتقه، مما ترجمه عملياً حين أعلن خشيته من أن تُكسر ساق شاة بالعراق فيُسأل عنها عمر. فمن حقه – بهذا القياس – أن يُوقفَ ما يهدد دولته اجتماعياً أو أخلاقياً. وهو نفس مسلك عثمان رضى اللّه عنه حين حبس ضابئ بن الحارث البرجمى. ويأتى علىٌّ رضى اللّه عنه فنجده يكرم شاعراً أعرابياً مدحه بأبيات له مستشهداً في تكريمه إياه بما كان من رسول اللّه عليه الصلاة والسلام حين قال: أنزلوا الناس منازلهم. وكذلك كان حرصه رضى اللّه عنه على تَفهُّمِ مواقف الشعراء على نحو ما وقع منه حين نَهىَ عن إقامة الحد على أبى محجن الثقفى حين أعلن عجزه عن الصبر على ترك شرب الخمر، فإذا بعلىٍّ رضى اللّه عنه يقول له أَتحُدُ رجلاً أن يقول سأفعل وهو لم يفعل بعد، ألم تر أن اللّه قال في الشعراء ﴿وأنهم يقولون مالا يفعلون﴾، وهذا هو موقف عمر رضى اللّه عنه من أبى محجن بصرف النظر عن كونه شاعراً من عدمه، فالأمر يرتبط بإصرار الشاعر على ارتكاب المسلك المنهى عنه، وهو ما يتطلب مراجعة قضية الإسلام والشعر من خلال تعمق أىٍّ من تلك المواقف وأشباهها كثير عبر الروايات التاريخية.

وإذا كان الإسلام – من واقع هذا الاستقراء الجزئى السريع – لم يحرم الشعر، ولم يوقف حركته، ولم يضعفه، فكيف نستكشف تأثير الإسلام في القصيدة العربية، وكيف كانت أساليب المعالجة

الجديدة من واقع منعطف آخر يتميز عن مسيرتها الجاهلية الأولى.
لعل الخطوة الأولى في باب هذا التحول تظل مرهونة بموقع شاعر العصر الجديد من ازدواجية مصادر الفكر التى وقع فيها، ومن ثَمَّ مَثّلت نمطاً مزدوجاً بين مادة الموروث وبين القيم الجديدة، وهى قضية تُحسم – نقدياً – بضرورة إيجاد صيغة مصالحة ، أو تواؤم بين الموقفين، فليس منطقياً أن ينسلخ شاعر العصر الجديد من موروثه الجاهلى تماماً، ولا أن يتحول بين يوم وليلة إلى مُبدع لقصيدة إسلامية خالصة، ويظل من الطبيعى أن يحاول الشاعر إرضاء حاجاته النفسية واللاشعورية من خلال صدوره عن المادة الموروثة التى ترسختْ في أعماقه، وترسبتْ في لاوعيه، فأصبح من العسير أن يسقطها تماماً من حسابه، وبين المادة الجديدة التى وجدتْ في نفسه صدىً فاقتنع بها، وحَمَلَ عبء نشرها وإذاعتها فتمكنتْ من ضميره، وتغلغلتْ في وجدانه بعمق ووعى واضحَيْن. من هنا برزتْ ضرورة اصطناع تلك المزاوجة الفنية التى تجمع بشكل هادئ بين القديم والجديد، دون تنكر للأول أو انفلات منه، ودون عجز – في نفس الوقت – عن استيعاب هذا الجديد أو تسجيل الولاء له.

من هذا المنطلق يمكن تأمل معمار القصيدة في عصر صدر الإسلام عبر عدة أشكال فنية:

أولها : ذلك الشكل التقليدى الموروث لقصيدة المدح بمقدماتها، ومشاهد الرحيل فيها، ودوائر موضوعها، وخواتيمها، لتظل القصيدة

محتفظة بتلك الأطر الشكلية، إلا ما طَرأ عليها من تغاير لفظى طفيف – أحياناً – في مقدمات الأطلال – مثلاً –، وهو مالا يستحق التوقُّف، فالطلل – كطلل – ظل نموذجاً ثابتاً يصدر عن طبيعة الميراث الممتد عبر جذور الزمن الجاهلى والمكان القديم، ففيمَ التحوُّل إذن؟ وكذلك يأتى القول في مشاهد الرحيل والتى يمكن طرح التساؤل حولها بنفس المستوى. ويظل موضوع القصيدة أكثر قابلية لطرح القيم الجديدة وتسجيلها، بدءاً في ذلك من سلوك الشاعر نفسه على مستوى الصدق، أو النفاق، التكسب أو الاحتساب، إلى مايعرضه في دائرة الفضيلة من موجب الموروث (الكرم – الشجاعة – المروءة – النجدة – حماية الجار...)، إلى إضافة النموذج البطولى للممدوح المُسلم في إطار موقعه كمجاهد مُسلم، أو حاكم ينشر العدل بين رعاياه، ويعرف حقوق ربه ويقيم حدوده، وينهض على عباداته ويقدس شعائره، وهو ما بدأ الشاعر يستوعبه من مفردات المعجم الإسلامى الجديد على مستوى اللفظ، أومن منطلق الحس الدينى العام، أو من خلال صيغ الدعاء أو أساليب القسم، أو الاقتباسات القرآنية أو التضمين المعنوى لأى منها.

وما ينطبق على قصيدة المدح يطرح له نظير في عالم الهجاء على اختلاف أطره الفردية والجماعية، حيث هدأتْ جذوة العصبيات القبلية التى أطفأها البعد الدينى الجديد، وهو

ما بدا قاسماً مشتركاً حتى بين شعراء الهجاء، فبدأ لديهم التخفُّف من صيغ الإقذاع والفحش، وسَمتْ نفوسهم عن التوقف عند المساس بالأعراض، وهو ما يبدو تعديلاً جوهرياً في سلوك الشاعر الهَّجاء، مما يعكس طبيعة تعامله الجديد وتحول منهج تواصله مع جمهوره من خلال صيغ أكثر تهذيباً، يستهدف بها – غالباً – رد عدوانه بمثله، أومناقضة الخصم في خضم المغازى الإسلامية من واقع معجم تلك القيم الجديدة. وكان من الطبيعى أن يطرأ مثل هذا التحول – بشكل طبيعى أيضاً – على قصيدتَيْ الفخر والرثاء، وهما تدوران في نفس الأطر، وإن تميزتا – أساساً – بالصدق الانفعالي، والصدور عن تجارب عميقة لأصحابها، فإذا بالمدارس الفنية المتهاجية تلتقى في مرثية "رسول ﷺ "، وتستمد موادها المشتركة من الآيات القرآنية، ومشاهد الغيب والقيامة، ومشكلات الثواب والعقاب، ومكانة "الشهداء، والصبر، والأجر، والجنة، والنار، وغيرها من مشاهد الغيب التى لا تصدر – بحال – إلا عن شاعر مُسلم. وهو التحوُّل الذى يمتد – أيضاً – إلى قصيدة الغزل، فيصيب منها قسطاً وفيراً حين تضيق مساحة الصراحة، وتختفى ظاهرة الفحش أو تكاد، وتشيع لغة المتيمين والغزل العفيف أو الرمزى، وتُهذبُ اللغة الغزلية، وتَختفى صورة

المـرأة المبتذلـة لتسـتبدل بهـا صـورة المـرأة المحصنـة التـى كرَّمهـا الإسـلام، وكـأن جوهـر العلاقـة بيـن الرجـل والمـرأة يبـدأ فـي التبلـور مـن جـديـد عبـر الـمشـاهـد الـغزلـيـة سـواء مـانظـم منهـا فـى قصـائد أو مقطوعـات علـى السـواء.

ثانيها : ذلك الشـكل غير المـوروث والـذى يظـل قريبـاً مـن إيقاعات العصر الجديد، إن لم يصدر عنها كليةً كوليد شـرعى لهـا، سواء منه ما ورد من قصائد بلا مقدمات، أو مَا كَثُرَ وشاع فيه مـن شعر المقطوعات، وهو ماأتُخذ دليلاً على ضعف الشعر فـي عصـر صدر الإسلام لدى بعض المتَّهميـن، وأظنـه يحتـاج - أيضـاً - إلـى جدل يكشف صحته مـن خطئـه، خاصـة إذا أدركنـا - وهـذا بديهـى ومؤكد - أن المقطوعة لم تكن خصمـاً فنيـاً للقصيـدة، ولا هـى أقـل منهـا بقيـاس الجـودة علـى المسـتوى الفنـى أو التجريبـى، بقـدر مـا سارتْ جنباً إلـى جنـب مـع القصيـدة فـي تـواز دقيـق عبـر دواويـن الشعراء، فكان لأصحاب الطوال مقطعات شعرية كثيرة أيضاً، ومن ثَمَّ تختفـى الحـواجـز الفنيـة الداعيـة إلـى تفضيـل القصيـدة علـى المقطوعة، لتكـون دليـل اتهـام ظـالم للمقطوعـة، والأوقـع أن تكـون المقطوعة صورة من الاستجابة الدقيقة لتغاير إيقاع الحياة ذاتـه ممـا يتجاوز حدود الاسـترخاء والهدوء والإطالـة وحوليات النظـم، إلـى التفاعـل الواقعى مع الواقع الجديـد بمنطـق سـرعته، علـى نحـو مـا

نظم – مثلاً – في شعر الفتوحات الإسلامية، صحيح أن منه قصائد طوالا قد نُظمتْ، ولكن الكثير منه نُظم ارتجالاً أو بداهة في سياق مقطوعات غَلبتْ عليها السرعة والإيجاز، وندر فيها التصوير وقَلَّ البديع، وكثرتْ فيها التقريرية والمباشرة، وشاعتْ فيها الخطابية، وظلتْ – في مجملها – كشفاً عن هذا التمايز في جِدة المعالجة، واحترام الذات والتجربة في صياغة المقطوعة كما كان الأمر في نظم القصيدة.

وفي أيٍّ من الأشكال الفنية ظلتْ المزاوجة واردة بين الموروث القديم والجديد المستحدث، وإنْ غلبتْ الصورة الجديدة بالفعل على الموضوعات التى أفرزها العصر ذاته، على غرار ما حَدَثَ في المنظومة الحماسية، أو المقطوعة الحربية التى تَظلُ بمثابة بيان حربى، أو ضرب من الإعلام العسكرى حول غزوة أو معركة مما يَستدعى – بدوره – مثل هذه المقومات في سرعة إذاعة البيان ونشره بين الجمهور، وهو نفس المنطق الذى ينسحب على ما نُظمَ من شعر في الدعوة إلى الإسلام، أو في شعر الزهد الإسلامى الذى بدا نبتاً جديداً في أرض جديدة تتداعى فيها القيم الموروثة، وتتهيأ الغلبة لمقومات الجديد ومواده، تلك التى تشيع عبر المِنظومة الجديدة؛ قصيدة كانت أو مقطوعة على

السواء، فإذا هي تصدر باسم العصر، معبرة عنه، جامعة لثقافته، كاشفة عن معجمه، قاصدة إلى إقناع الجمهور به، خالصة من فتن الدنيا، باحثة عن موقع سلوكى متميز تمايز معطيات العصر الجديد بفكره الجديد في بقية الموضوعات الشعرية.

من هنا ظهرتْ المادة الإسلامية متجاوزة مرحلة التأثر اللفظى والتصويرى، متنقلة بين أساليب المعالجة بوجه عام، وإن ظهرتْ لها قسمات خاصة – أيضاً – تبعاً للموضوعات الجديدة كلٌ على حدة، على نحو ما يظهر في شعر الفتوح من جِدةِ إيقاع النمط الحماسى عَمّا عُرف عليه في عصر الجاهلية، وهو ما يرتد – في جانب بارز منه – إلى الأساس الفكرى لتلك المعارك، وهو أساس دينى لا علاقة له بالحس العنصرى، وهى المعارك التى لم يطل مداها على غرار ما كان في أيام العرب الجاهلية، وإنما كانت تنطلق من وراء حث المجاهدين على الجهاد في سبيل نشر مبادئ العقيدة، وهى تحتوى على مواقف إنسانية عميقة تميل إلى المنزع القصصى الذى يَحكى قصة فراق المجاهد لذويه وأهله، وتجليات حنينه إلى وطنه وهو قابع عبر الأقاليم البعيدة والبلاد النائية، كما تَحكى تصويراً دقيقاً لتلك الأقاليم الجديدة التى بدأتْ تنضمّ إلى الدولة الإسلامية الكبرى، وتصور أيضاً تزاحم المقاتلين على

حياض الموت انتظاراً لأجر الشهداء في الآخـرة، وسعياً دائباً إليـه وتنافساً في سبيله، وفي زحـام هـذا الركـام مـن التجديد نراهـا وقـد غلبتْ عليها السـرعة الفنيـة فـي المعالجـة مـن نـدرة التصويـر إلـى الصدق والواقعية، إلـى تزاحـم المعـانى الإسـلامية المتعلقـة بالآيـات القرآنية إلى كثافة المعجم الـدال علـى الحـس الغيبـى، وإلـى انتشـار صيغ القسم وذيوع صيغ الدعاء الدينى، فكان شعراً من ذلـك النمـط الجديد، الـذى يصـح الاعتمـاد عليـه كوثيقـة تاريخيـة تَحكـى قصـة التحـول العقلـى لـدى الشـاعر المُسلم، سـواءً فـي أعمـاق الجزيـرة أوخارجها عبر الأقاليم المفتوحة.

ومعنى هذا أن المؤثر الإسلامى قد اتسع مجـال تـأثيره، فمسَّ تجارب الشعراء – على تنوعها –، كما مسَّ أساليب المعالجة الفنيـة على مستوياتها المختلفة، وهو ما يزداد تأكيداً ودعماً إذا توقفنا عنـد طبيعة المستوى المعجمى الـذى تَسربَ إلـى ذاكـرة الشـاعر الجديـد أوالمخضـرم، وكـان طبيعيـاً أن يصـدر عنـه اسـتيعاباً ووعيـاً، فـإذا بالقصائد والمقطوعات تتحول إلى مواد إسـلامية تدعـم طبيعـة ذلـك التحول، وتؤكد حتميته وتَحكى مقوماته، وتجلى كل أبعاده.

وكمـا عرفنـا للعصـر الجـاهلى مدارسـه الفنيـة مُصنفـة بيـن طبـع وصنعـة، أو تلقائيـة وكُلفـة، نجـد التيـار الفنـى فـي العصـر الجديد يَميلُ إلـى عـدم التعقيد فـي تراكيـب تلـك الصنعـة، خاصـة

إذا غَلَبَ على شعرائه ذلك التوجه الحماسى، أو الطابع الحكمى أو الإرشادى الوعظى، أو الإيقاع الشعبى العام، أو الإيجاز والمقطوعات، وإذا بنا نتوقف مرة أخرى عند مدارس يمكن تصنيفها من منظور ذلك التحول الجديد، وهو منظور معارك التوحيدية مع الوثنية لتتخلَّق لنا مدرستان فنيتان إحداهما في المدينة المنورة من أولئك الأقطاب الذين التفوا حول رسول اللّه ﷺ، والثانية يتزعمها شعراء الشرك واليهود في مكة، وقد لعب هؤلاء دوراً خطيراً في تحدى الدين الجديد، وكان الملتقى لهم جميعاً في غزوة الأحزاب. و على المستوى الفنى يبدو طبيعياً لشعراء مدرسة مكة أن يظلوا مشغولين بمسارات القصيدة الجاهلية، وإن تحولوا إلى مسايرة واضحة لإيقاع العصر السريع، حيث استجابوا لمعطياته، وحاولوا تصوير صراعاتهم الدائبة مع معسكر المسلمين من خلال غلبة الارتجال والمقطوعة، وإن ظلوا يدورون في مساقات موضوعات الشعر الموروثة، ولكن جدة المعالجة بهذه الصورة أسهمتْ في تقارب المدرستين بعد فتح مكة، وكأنما كان الفتح إيذاناً بهذا التلاقى بين مدرسة مكة وبين أقطاب مدرسة "المدينة" الكبار ممن التفوا حول رسول ﷺ، وكانوا أقرب إلى تجاوز الحس الجاهلى، وكانتْ معطيات الفكر الجديد أقرب إلى التأثير فيهم ، فأبدعوا من

خلالها نتاجاً متميزاً ينطق بلغة العصر ويصدر عنه بدقة وواقعية.

وهكذا يتحدد مدخلنا لقراءة إبداع شعراء عصر صدر الإسلام، من واقع مثل هذا الوعى بطبيعة التحول في العصر، وعبر مستويات المعاناة والمزاوجة التى عاشها شعراؤه، مما تعكسه لنا حوارات القيم والرؤى الحضارية مع الموروث، وكيفية اصطناع الشعراء لمزيج هادئ من خلاصة تلك المزاوجات. ثُمَّ تبدو - على المستوى الفنى - مشكلة الخضرمة الفنية، وإشكاليات الجمع بين المادة الراسخة المترسبة في كيان الشاعر ووجدانه، وبين المعطيات الجديدة التى استوعبها من واقع عصره، وهى أيضاً لغة الجمع بين معجم الجاهلية ومعجم القيم الإسلامية الجديدة، وهى إحدى الوسائل لاستكشاف الأبعاد الواقعية للصراعات من خلال وقائع المسلمين في يوم بدر أو أحد أوالخندق أوغيرها، ثُمَّ هو حوار الفن وطبيعة أسلوب المعالجة، أو لقاء التجربة مع شكل الإبداع، أو اللجوء إلى الرمز أو تعمق الصنعة، وهو - في الأساس - جدل الأطر الفنية الموروث منها والجديد، مما يظل كاشفاً عن ظاهرة التحول باعتبارها الخط الدفاعى الفاصل بين العصرين الجاهلى وصدر الإسلام.

فإن أردنا الإشارة إلى أبرز شعراء هذه المرحلة: وتعددت لدينا صور تصنيفهم بين شعراء مخضرمين، وشعراء جدد إسلاميين، وإن امتد مصطلح إسلاميين ليشمل شعراء العصر الأموى بل ربما اقتصرت بعض مصادرنا على قصر حدودها على الأمويين دون سواهم إذا أخذنا بمنطق محمد بن سلام الجمحى في تسمية كتابه المشهور بعنوان" طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين". ولكنا هنا نكتفى بالإشارة إلى شعراء عصر المبعث ممن نظموا في الموضوعات الشعرية المختلفة، ومنهم من أسلم – ومنهم من ظل على وثنيته و منهم من ارتدَّ، ومن نافق ومن ارتاب أو ظل يضرب في تيه ريبته.

ويظل بارزا من أشهر أعلام العصر من الشعراء

القعقاع بن عمرو التميمي – عصام بن عمرو التميمى – زيد الخيل الطائى – الحطيئة – ربيعة بن مقروم الضبى – النمر بن تولب – أبو زبيد الطائى – الشماخ بن ضرار – كعب بن الأشرف اليهودى – عبد اللّه بن الزبعرى – مرحب اليهودى – قيس بن الخطيم – أبو عزة الجمحى القرشى – أمية بن أبى الصلت الثقفى– هبيرة بن أبى وهب القرشى – عمرو بن معد يكرب الزبيدى – حسان بن ثابت الأنصارى – حميد بن ثور الهلالى – كعب بن مالك الأنصارى – عبد اللّه بن رواحة – كعب بن زهير – العباس ابن مرداس السلمى – المخبل السعدى التميمى – أبو سفيان بن الحارث – خفاف بن ندبة السلمى – النمر بن تولب العكلى – النابغة الجعدى – لبيد بن ربيعة – عروة بن أُذَيْنَة ... وغيرهم ممن امتد بهم الزمن بين الجاهلية والإسلامية (صدر الإسلام) أو بين صدر الإسلام ومطالع عصر الحضارة في عصر بنى أمية.

ومن أهم مصادر ومراجع هذه الفترة

من المصادر دواوين شعرائه وما تردد من شعرهم ضمن كتب المختارات الشعرية المختلفة خاصة الحماسات وكتب الطبقات وكتب المغازى والسير وتاريخ الفتوحات. ومن المراجع التى شُغلتْ بدراسة العصر :

١ ـ الأستاذ أحمد الشايب : تاريخ النقائض في الشعر العربى.

٢ ـ الأستاذ أحمد أمين : الصعلكة والفتوة في الإسلام.

٣ ـ بلاشير : تاريخ الأدب العربى (ترجمة إبراهيم الكيلانى).

٤ ـ د. حسن إبراهيم حسن : تاريخ الإسلام السياسى والاجتماعى والثقافى.

٥ ـ د. زكى مبارك : المدائح النبوية في الأدب العربى.

٦ ـ د. زكى المحاسنى : شعر الحرب في أدب العرب.

٧ ـ د. سامى مكى العانى: الإسلام والشعر.

٨ ـ د. سعيد حسين منصور : حركة الحياة الأدبية بين الجاهلية والإسلام.

٩ ـ د. السيد عبد القادر عويضة : أثر الإسلام في الشعر في. عصر الرسول والراشدين.

١٠ـ د. شكرى فيصل : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام.

١١ـ د. شوقى ضيف : العصر الإسلامى.

١٢ـ د. صلاح الدين الهادى : الأدب في عصر النبوة والراشدين.

١٣ـ د. عبد الرحمن خليل إبراهيم : دور الشعر في معركة الدعوة الإسلامية أيام الرسول ﷺ.

١٤ـ د. على إبراهيم حسن : التاريخ الإسلامى العام.

١٥ـ فلهوزن : تاريخ الدولة العربيـة مـن ظهـور الإسـلام إلـى نهايـة الدولـة الأموية (ت . د . محمد عبد الهادى شعيرة).

١٦ـ كـارل بروكلمـان : تـاريخ الشـعوب الإسـلامية (ترجمـة نبيـه فــارس ومنير البعلبكى).

١٧ـ كارل نالينو : تـاريـخ الآداب العـربيــة حتـى نهـايـة عصــر بنى أمية.

١٨ـ د. محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى البجاوى : أيــام العرب في الإسلام.

١٩ـ د. محمد طاهر درويش : حسان بن ثابت.

٢٠ـ د. محمد عبد العزيز الكفراوى : الشعر العـربـى بين الجمود والتطور.

٢١ـ د. محمد عويس : التيــار الفنــى الجاهلـى فــي عصــر صدر الإسلام.

٢٢ـ د. مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم.

٢٣ـ د. النعمان القاضى : شعر الفتوح الإسلامية.

٢٤ـ د. نورى القيسى : شعراء إسلاميون.

٢٥ـ د. يحيى الجبورى : أثر الإسلام في الشعراء المخضرمين.

٢٦ـ د. يوسف خليف : تاريخ الشعر في العصر الإسلامى.

المدخل الثالث

إلــى عصر بنـى أميــة
(الجديد والإحياء)

التجديد والإحياء

(١) التجديد :

ويمتد العصر الأموى – تاريخياً – قرابة قرن من الزمان منذ نهاية عصر الراشدين. ومع انتقال الخلافة إلى البيت السفيانى؛ حيث تولى أمرها معاوية بعد التحكيم، ثم أخذ البيعة لابنه يزيد من بعده فيما عُرف – تاريخياً – بعام الجماعة (٤٠هـ)، وكأنما كانت بداية قيام الدولة مرتبطة بحركة الصراعات الحزبية والفكرية المعلقة بنظام الخلافة، ومَنْ أحق به من المسلمين من غيره، ولعل موقعة "صفين" كانت بمثابة البداية الحربية، كما كانت موقعة "الزاب الأكبر" التى هُزمتْ فيها الدولة الأموية مؤذنة بأفولها وبداية عصر جديد لبنى العباس، فكلتا المعركتين – على المستوى الحربى – مثّلتْ مفترق طرق أمام الدولة الأموية بدايةً وانتهاءً (١٣٢هـ).

ويتجاوز هذا "التجديد" قضية معركة أو قصة حرب تُقيمُ دولة أو تُسقطُ أخرى، ليتوقف عند نظريات وصراعات مذهبية بانت وتجلت صورها كعلامات كبرى مميزة لفترات حُكمْ الخلافة الأموية من خلال البيتين السفيانى والمروانى على حد سواء. وهى نظريات تَخلَّقتْ مع مولد الدولة الجديدة، وظلت جوانب منها تتوالد، ويزداد نموها حتى بعد أفولها، ومع مطالع قيام الدولة العباسية على أنقاضها. من هنا كانت بداية قيام الدولة الأموية بداية جدلية مرتبطة بعدة ملامح لعل أبرزها ذلك الجدل حول "نظام الحكم" من ناحية، وحول القضايا الدينية من ناحية أخرى، وهو ما تمخض عن مولد تِسعٍ من الفرق عَبرَ هذين الميدانين معاً:

ففى الإطار السياسى ظهر الحزب الأموى الحاكم، وكان له شعراؤه ومؤيدوه ممن تبنوا تبرير وصول الحكم إلى خلفائه، خاصة أنه أصبح حُكماً استبدادياً قائماً على نظام الوراثة، ومعه ظهرت فكرة "القصر" و "البلاط" و "الحُجّاب" و "رجال التشريفات"، مما يُعد سِمةً جديدةً لم يعرفها نظام الخلافة الراشدة، وإذا بالشعراء الفحول من شعراء القصر الحاكم يتولون الدعاية للأسرة الأمُوية فى محاولات مستميتة لإقناع المسلمين بحق الأمويين – دون سواهم – فى تولى الحكم وتوريثه فى فروعهم، ولمّا لم يجد الشعراء مجالاً فى تفضيل أنساب الفرع الأموى – أساساً – على بقية الفروع الهاشمية والقرشية، فقد خلطوا خلطاً بيّناً بين الفكرَيْن السياسى والدينى، فوظفوا نظرية الجبرية للترويج لهذا النظام، فصوّروه – أى الحكم – وقد جاء إلى الخليفة قدراً إلهياً مقدوراً، واختياراً مطلقاً لا يمكن أن يُرَدَّ أو يناقش، وبدأ معها الترويج لقداسة تلك الخلافة انطلاقاً من مفاهيم وافدة بدت غير عربية وغير إسلامية تجعل من الحاكم سلطان الله فى أرضه، أوتصوره باعتباره ظل الإله على الأرض، أو تأخذ بما عُرف عند الفرس بنظرية "التفويض الإلهى" فى الحكم. وعندئذ يتحول لقب الخليفة مع هذا الوافد المقدس على ألسنة شعرائه إلى "خليفة الله" بدلاً من خليفة المسلمين أو أمير المؤمنين مخالفة لما ساد فى عصر الراشدين منذ اختيار الصِّدِّيق – رضى الله عنه – خليفة لرسول الله ﷺ يوم اجتماع سقيفة بنى ساعدة وإجماع المسلمين على خلافته.

وفى مقابل هذا الحزب الحاكم كان تعدُّد الأحزاب المعارضة له، وقد تباينت نظرياتها، وتعددتْ مواقفها، والتقت رؤاها فى محاور العداء الصريح لبنى أمية، وقد تبلورت لكل منها نظرية

خاصة يتبناها أبناؤها، على ذلك النحو الذى انتهى إليه الأمر من خلال ثلاثة أحزاب كبرى نمت فى ظلال فرق معلنة، واستمرت في أطر خلايا سرية تتقسم إليها، وفروع صغرى تختلف حول التفاصيل الدقيقة، وتتفق حول النظرية الأساسية التى تصدر عنها حول "نظام الحكم" وتكفير مغتصبيه، فظهر الحزب الزبيرى فى الحجاز يعكس حنيناً إلى السلطة المفقودة سياسياً فى هذا الإقليم العريق، فقد تحول مركز ثقل الخلافة إلى دمشق مع مولد الدولة الجديدة، وهو تحول ترك حزناً عميقاً عند أهل الإقليم الذى تمتع طويلاً بوجود العاصمة المقدسة فيه، وراح أقطاب "الحزب الزبيرى" يتحمسون "لنظريتهم" التى تتبلور فى حق القرشيين فى الخلافة منذ أعلن عبد اللَّه بن الزبير رفضه لأن يبايع معاوية فى أمر تولية ابنه يزيد لعهد الخلافة من بعده، واعتصم عبد الله ببيت اللّه الحرام وعُرف بالعائذ بالبيت، واتخذ من بعض شعرائه الكبار وسائل إعلام تتبنى نشر نظريته حول حتمية قرشية الخلافة، وكان عبيد الله بن قيس الرقيات هو الصوت الراجح تبنياً لنظرية الحزب وقضاياه، وانتصاراً لمبادئه، ودفاعاً عن زعيمه الحجازى عبد الله وعن أخيه مصعب هناك فى إقليم العراق. وسطَّر ابن قيس فى مدائح الزبيريين ما يكشف نظريته الحزبية انتماءً والتزاماً وتخصصاً، كما سجل فى صراحة وجلاء عداءه لبنى أمية مما يؤكد نفس المقولة فى هجائياته، وفيما فتحه من باب الغزل السياسى أو الهجائى أو الكيدى، مما مثل تحوُّلاً جديداً ومتفرداً فى هذا الموضوع منذ وجَّهه إلى خدمة سياسة حزبه ومبادئه على حساب التعريض الغزلى بنساء البيت الحاكم فى دمشق. ولسنا هنا بصدد

تقويم قوة الحزب من ضعفه، ولا التوقف عن تفاصيل معاركه وحروبه مع الدولة الأموية على غرار أحداث يوم"الحرة" أو "الطف" أو "الثوية" أو غيرها، فهى قضايا تاريخية تعددت حولها التفسيرات وتنوعت صيغ الرصد والتناول، وشهد التاريخ على قلة أنصار الحزب الزبيرى، وفشل زعيمه فى استقطاب كثير من الشعراء الكبار حوله، ربما بسبب ما أذيع حول بخله على شعرائه بالعطاء، أو غير ذلك من المواقف، ولعل ما بقى من الحزب ينتهى إلى تصوير ما أصابه من قهر وهوان أمام بطش الدولة الأموية التى عمدت إلى إعمال القبضة الحديدية ممثلة فى الحجاج بن يوسف الثقفى بعد تكرار محاولات المهادنة، وإعمال السياسة فى المراحل السابقة عليه فى الحجاز.

أما الحزب الثالث فتمثل فى فرق الشيعة ممن وقفوا على مطلب الخلافة فى أبناء على- رضى الله عنه - ليستمر فى سلالته من بعده باعتبار قرب أنسابهم من رسول الله ﷺ سواء من ناحية "على" ابن عمه ﷺ، أو من حيث نسبهم إلى السيدة فاطمة الزهراء بنت رسول الله ﷺ. وهو نسب شريف طاهر فى كلا فرعيه، وهم يتفردون به دون سواهم من الفروع القرشية، وبناء عليه راحوا يطرحون نظريتهم حول ضرورة إعادة الحكم إلى من هم أحق به - بهذا القياس - من الفرع العلوى، باعتبار تفرده بهذه الأحقية؛ الأمر الذى نتج عنه خلط واضح بين قضايا التوريث على إطلاقها، وبين تخصيص أمر التوريث - هنا - بالخلافة ونظام الحكم. وكثُر أتباع التشيع، وانقسم أهله فرقاً وطرائق قدداً بين معتدلة وبين غلاة متطرفين، فكان للمعتدلين رؤيتهم السياسية حول "نظام الحكم"

كموقف سياسى، وكان للغلاة رؤاهم التى تجاوزت حد السياسة ومطلب الخلافة إلى مطالب أخرى مسَّت بعضها أصول العقيدة، وبدت بعضها واردة ووافدة من غير مصدر إسلامى على نحو ما تردد لديهم من فكرة "تأليه الإمام" أو "العلم الإلهى" أو اللدنى أو الباطن أو المستور الذى خُصَّ به الإمام، وكذلك كان توقفهم عند "عصمة الإمام" وعند مبادئ "التناسخ" والحلولية والرجعة، وفكرة المهدى المنتظر، مما يمثل مبادئ جديدة، بدت نبتاً غريباً سطر مواقف غريبة، وقامت على أساس منه ثورات مضادة للخلافة، وبنيت على أساسه قضايا التفكير للأحزاب الأخرى، ومنها الحزب الحاكم بالطبع. واستمرت الخلايا السرية تتوالد، ويتجدد معها مستوى الحوار، ويشتد التشبث بالمبادئ والنظرية، حتى إذا ضاق الأمر بأبناء الحزب سُمح لهم من باب "التقية" و "الموارة" بمداهنة الحاكم ومداجاته، والتنازل المؤقت أمامه عن الانتماء الحزبى إذا ما خشى بطشه، فإذا ما عاد المنتمى إلى حزبه اعترف به، وأباح له مثل هذا الموقف ضماناً لبقاء الحزب ومبادئه وأبنائه. وتعددت الفرق المنتمية إلى حزب الشيعة وتغايرت أسماء أقطابها، ما بين الزيدية والإمامية الاثنى عشرية أوالإسماعيلية أو غيرها، لتستمر الفرق الصغرى متممة لمسيرة البدايات الحزبية الأولى فى ظل شعراء كبار مثلوا قمماً حزبية تنافح عن المبدأ، وتلتزم بحدوده، على نحو ما عرف عن الكميت بن زيد الأسدى، وكثيّر بن أحمد الخزاعى، وغيرهما ممن وظفوا شعرهم فى تبنى قضية الحزب وأنصاره، ونظم الكميت ديواناً كاملاً ينصرف إلى هذا المستوى السياسى، فيما عُرف بديوان "الهاشميات" ومنه يتضح خصوصية أهل البيت من بنى هاشم بمنظومات الشاعر كلها.

ويأتى دور الحزب الرابع الذى تبنى المعارضة لكل الأحزاب السابقة وطرح نظرية سياسية مختلفة تماماً، حيث راح يكفّر من خلالها الحزب الحاكم أولاً باعتباره مغتصباً لما ليس له بحق أصلاً ولا فرعاً ولا وراثة، ورافضاً أيضاً نظرية "التشيع" و "الزبيرية"، وداعياً إلى رؤية محددة أساسها أن يقع أمر الخلافة على عاتق المسلمين جميعاً فى اختيار حر صريح ومباشر ومعلن لمن يقع عليه إجماعهم، حتى ولو كان عبداً حبشياً. ومن منطلق "العبودية" لا يشترط الانتماء إلى السادة من قريش من بنى هاشم أو من بنى أمية، ومن منطلق " الحبشية " تسقط فكرة القرشية عند الزبيريين. وحول هذا المبدأ اشتد الدفاع عنه، وكثرت مناوشات الخوارج مع الخلافة الأموية، كما كثرت من قبل مع على نفسه يوم أن رفضوا مبدأ التحكيم، وحاولوا مع على – رضى الله عنه – لأن يعدل عنه، وكثرت صيحاتهم "لا حكم إلا لله" وقد رفعوا المصاحف على أسنة الرماح، وظلوا منقسمين على علىٍّ رضى الله عنه حتى قاتلهم فى يوم "النهروان"، وبعدها تمركزوا فى إقليم البصرة، وتعددت فرقهم هناك تبعاً لأعلامهم الكبار أيضاً، فظهر منهم الأزارقة والإباضية والصفرية والنجدات، وظلوا يناوئون الخلافة صراحة، ويطلقون على أنفسهم مسميات أخرى حيث عرفوا "بالحرورية" و "بالشراة" إلى جانب "الخوارج" من خروجهم أساساً على علىٍّ رضى الله عنه، ومن وجهة نظر أقطابهم من خروجهم فى سبيل الله وشرائهم الآخرة بالدنيا أو نسبة إلى أحداث "حروراء".

وتمادى حزب الخوارج فى عنفه وقسوته خاصة في إباحته استحلال دماء المسلمين ممن لا ينتمون إلى مبادئه، ولا يسيرون فى ركاب جنده، وظهر لهم شعراء مشهورون تبنوا قضية الحزب،

وتنادوا بما حولها من فروع، وكثرت معاركهم، واشتد رفضهم السياسى، وخطوا لأنفسهم سلوكاً زاهداً فى الحياة اليومية أساسه التقشف ورفض متع الدنيا أو الانسياق وراء زخرفها، مما تبناه أيضاً شعراؤهم على نحو ما عرف عن "الطرماح بن حكيم" و"قطرى بن الفجاءة" و"بلال بن مرداس" وغيرهم من أنصار الاتجاه الخارجى ممن تزاحموا على الموت، وتسابقوا إلى ساحاته وميادينه حباً للشهادة، ورفضاً لحياة قوامها قبول الظلم أو الموت على الفراش، وشغلهم أمر الشهادة كثيراً حتى أصبح ضمن مبادئهم التى ينافحون عنها بغضاً للحياة، وحباً للموت، وتنافساً من أجله.

وفى مقابل هذه الأحزاب الأربعة ظهرت أيضاً فرق دينية أخرى راحت تكمل مسيرة التحول الجدلى فى هذا العصر:

أولاها : فرقة "الزهاد" وقد شغل أقطابها بمحاولات التأصيل لفسلفة الزهد كرد فعل لتيارات المجون وبدايات الزندقة التى بدأت تتسرب إلى العصر، وقد التقى حولها فريق من الخطباء والشعراء والكتاب ممن كانت لهم مكانة بارزة لدى بعض الخلفاء، خاصة مَنْ مال منهم إلى الزهد والتنسك والورع فى سلوكه وحكمه، على نحو ما عُرف من مكاتبات وقعت بين الحسن البصرى والخليفة عمر بن عبد العزيز يصور له فيها ملامح شخصية الإمام العادل، ومنهجه فى حكمه، وموقفه وواجباته إزاء رعيته، إلى غيرها من تذكير دائم له بأمر الآخرة، وانشغال لا ينقطع بقضية المصير والأرزاق، واللجوء إلى القصص الدينى فى موضع الوعظ والاعتبار من خلال استعراض تاريخ الأمم السابقة بما ساد فيها من عصيان، وما

أصابها من إبادة، وهو التيار الذى قام عليه رجال آخرون وضعوا الأصول الكبرى لزهد إسلامى يُعد – في جوهره – امتداداً لتقشف جيل السلف من الفاتحين الذين لم تشغلهم الغنائم ولم يُغرهم الثراء بقدر ما شغلتهم العبادة والورع والتقوى، وتركوا لأبناء العصر ما جمعوه من ثراء البلدان المفتوحة، حين اتخذوا من الزهد مسلكاً اقتداء بعابد الأمة وزاهدها الأول ﷺ، وانصرافاً عن الاستغراق فى متع الحياة والاستكانة لفتنتها وزخرفها. وبدأ الحسن البصرى وأبو الأسود الدؤلى والنعمان بن بشير الأنصارى وغيرهم يرسمون قواعد الزهد على أساس فكرى جدلى، ودار الجدل والحوار، وكثر الكلام، وتعددت الحجج، وظهرت إرهاصات علم الكلام، وتنازعت الآراء حول تحديد مكانة "المؤمن الفاسق" لتظهر فرقة أخرى تنقسم على الحسن البصرى، وتنشق على اتجاهه، وتعارض فكره، فيقول واصل بن عطاء برأيه الخاص حول "المنزلة بين المنزلتين" متجاوزاً بذلك رأى الحسن فى قضية العفو الإلهى، وأيضاً رأى الخوارج حول تكفيره واستباحة قتله. واستحلال دمه، وهنا اعتزل واصل بن عطاء مجلس أستاذه ليؤسس فرقة "المعتزلة" التى بدأت رحلتها الكلامية منذ هذا التاريخ، ثم شهدت امتدادها على يد تلاميذه الذين أصّلوا لمنهجها العقلى حول الأصول الخمسة المرتبطة بقضايا التوحيد، والعدل الإلهى، والجبر والاختيار، والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر، والمنزلة بين المنزلتين، ليستمر تاريخ الاعتزال، ويمتد معه طرح إشكاليات التأويل والمجاز القرآنى، وتنسب فرقه إلى أقطابه الكبار على نحو ما عرف عن "الواصلية" ثم امتدادها لدى "النظامية" ثم " الجاحظية " فى العصر العباسى،

كما عرف هذا الامتداد ضروباً من الفتن الفكرية على نحو ما عرف على مدار عصر المأمون ثم المعتصم والواثق بالله من اتخاذ الاعتزال مذهباً رسمياً للخلافة، إلى أن جاء المتوكل فأنهى الفتنة حول خلق القرآن وأعاد إلى أهل السنة مكانتهم.

وفى مقابل فرقتى الزهاد والمعتزلة تظهر فرقتا "الجبرية" و"القدرية" ويمتد محور الجدل عندهما حول قضية الجبر والاختيار، وقد نجحت الخلافة الأموية فى التقاط خيوط القائلين بالجبر الإلهى، فإذا بكثير من شعرائها الكبار يوظفون هذا النمط من الفكر توظيفاً سياسياً يبث فى روع الرعية والفرق السياسية أن الخلافة قدر إلهى واختيار مقدس مطلق، لا يصح التنازع حولها طالما انتهى أمرها إلى بنى أمية. وهنا حدث التداخل حول صياغة مبادئ تلك الفرق، وتجاوز الأمر حدود الحوارات الشخصية أو المجالس الكلامية، لتُطْرَح كقاسم مشترك يتنادى به الشعراء، خاصة منهم من اتخذ مكانه حول الخليفة، كما كان من أمر الأخطل وجرير والفرزدق وعدىّ بن الرّقاع العاملى وغيرهم ممن جذبهم البلاط، واستحوذت عليهم دمشق مادحين لخلفائها، سواء منهم من كان من أبناء الشام أو أبناء البيت الحاكم نفسه، أو ممن جذبهم بريق الخلافة من أقاليم أخرى نائية إلى حيث راحوا يتكسبون بمدائحهم للخلافة.

وتظهر فرقة "المرجئة" مؤذنة بانفتاح أخلاقى غير محدود، يستوعب مقومات الحضارة الأجنبية التى بدأت تقتحم على العرب سياج حضارتهم وتخترق عالمهم، وراح شعراؤها ومفكروها

يتنادون بفلسفة "العفو الإلهى"، ويوسعون من أطرها تأويلاً يطمئنهم إلى إمكانية ارتكاب الكبائر والآثام انتظاراً للعفو الإلهى المطلق، أو الإرجاء الأخروى، وينقسم الناس بين مؤيد للإرجاء، وبين ناقم عليه ورافض له ولأهله، ويشتد التوتر الفكرى حول هذه الفئة بخاصة، ويصورها نصر بن سيار قرينة للإلحاد والشرك بالله على النحو الذى صرح به في بعض أبيات شعره:

إرجاؤكم لزكم والشِّركَ فى قَرَنٍ   فأنتمْ أهلُ إشراك ومُرجونا

وعلى هذا النحو ازدحم العصر بتلك الأرصدة الفكرية المتصارعة على المستويين السياسى والدينى، فكانت بمثابة السمت الخاص له، مما فتح باباً لاستمرار جوانب منه بعد ذلك عبر العصور التاريخية التالية، وهو ما يظل مصوراً للطبيعة السياسية والعقلية فى معظم جوانب الحياة فى الدولة الأموية.

(٢) مقومات التحول

وتبدأ رحلة التحوُّل فى العصر الأموى مع تغاير ظروف الحياة الاقتصادية، ومع تضخم الثروة لدى الخلافة من حصيلة غنائم الأقاليم التى فتحها المجاهدون من جيل السلف، ويدفع منها بجزء ضخم عبر بقية البيئات، ويعيش الكثيرون فى ظلال هذا الثراء الاقتصادى الذى يوظّف – بدوره – فى محاولات متنوعة لإسكات أصوات المعارضة، وشَغْل الرعية عن التفكير فى أمور السياسة، دون أن يعنى هذا أن الأمر ينسحب على العصر بشكل تام، فقد عانت الرعية خاصة طبقاتها الفقيرة، من ضيق الحياة وسوء المعاملة، وشظف العيش، كما عانى الموالى من كثرة الضرائب، وضج الكثيرون بالشكوى التى تحمّل أعباءها ورفع أصواتها قليل من شعراء العصر ممن عاشوا بعيداً عن القصر، وأحسوا نبض الرعية، فصوروا الجانب السلبى الناتج عن النموذج الاقتصادى الجديد.

ويبدو هذا التحول الاقتصادى – بطبيعته – مؤشراً للتحول الاجتماعى والحضارى مما خلع على المجتمع الأموى قسمات جديدة مع اتساع الدولة شرقاً وغرباً، ومع تعدد ولاياتها، ومع تعدد الجنسيات التى شارك أبناؤها فى نسيج حضارتها، فإذا بالمدن المقدسة تتحول إلى بيئات غنائية تعج بالجوارى والأجنبيات، وتشيع فيها مجالس الطرب والغناء، وإذا ببعض الخلفاء يتورط فى أنماط من المجون والزندقة على نحو ما عُرف من سيرة الوليد بن يزيد، وإذا بعلاقات المصاهرة تترك آثاراً واضحة فى حركة "التعرُّب

الفكرى" التى عرفتها الدولة عبر كل البيئات، وتبدو هذه الظواهر الاجتماعية خطوة دافعة إلى تطور حركة الشعر، كما نرى فى غيرها من الخطى الحضارية. فإذا تأملنا الخُطوة السياسية أبرزتها لنا طبيعة الخلافة الأموية منذ موقعة "صفين"، إلى التحكيم، إلى البيعة ليزيد، وإذا بنظام الحكم يأخذ مساراً جديداً على أرض الدولة الاسلامية التى ازدادت أمصارها حيث مال إلى الكسروية الوراثية المستبدة، وبدأ القصر يعرف طريقه بمناصب الحجاب والكتاب والوزراء، وإذا بدمشق تقترب - فكرياً وحضارياً - من المدائن عاصمة فارس القديمة، وإذا بالخلفاء يتحولون إلى ما رأيناه من صور النزاع من اجل المصلحة السياسية العليا دون سواها، مما يحكى لنا منه جانباً موقف عبد الملك من شاعر مثل الأخطل حين يجعله شاعر البلاط الأول، ينال لديه من المكانة المرموقة مالم ينله غيره، وتقبل تجاوزاته السلوكية والأخلاقية التى غض الخليفة نظره عنها، لأن الرجل يمثل ثقلاً سياسياً يضمن للخليفة ولاء قومه من بنى تغلب.

ويبدو طبيعياً لهذا التحول أن يستمر وأن يتطور على المستوى الفكرى والثقافى، وأن يصبح الجدل هو القاسم المشترك بين أصحاب المذاهب المتعددة التى عرّفنا بها بهذا الإيجاز، و هو ما تنسحب أصدؤه على حركة الفن تقليداً وتطوراً وتجديداً مما يؤدى بالضرورة إلى أشكال من التطور بدأت القصيدة الأموية تستوعبها، وتكشف عنها من واقع إبداعات شعراء البيئات المختلفة.

ويمكن - بدايةً - الإشارة إلى وقوع أنماط من هذا التطور فى إطارَيْنِ لكل منهما خطره وأهميته: أولهما تلك القسمة البيئية للفن الشعرى عبر البيئات الجغرافية بين حضارية وبدوية، فإذا بالعصر يفرز فنوناً من الشعر متخصصة؛ على مستوى الشاعر من ناحية، وعلى مستوى البيئة التى ينخرط فى مساقها من ناحية أخرى، وهو ما سجلته الدراسات الأدبية المعنية بدراسة تلك الفترة من تحليل لظروف الحياة السياسية والإبداع الشعرى فى الشام من خلال المدح، أو بيئة العراق من خلال الشعر السياسى وشعر النقائض، أو بيئة الحجاز من خلال الغزل الحضارى والغزل العذرى، أو بيئة خرسان من خلال شعر العصبيات وإذا بهذا النتاج المتخصص يكاد يمثل ظاهرة جديدة ولُدت مع هذا العصر، وانتهت أيضاً بأفوله فنياً وسياسياً.

أما الاتجاه الآخر فمحوره منطق الالتزام الذى كثرت صوره وتعددت لدى الشعراء مستوياته، وخاصة منه الالتزام السياسى الذى شاع لدى شعراء الأحزاب المختلفة بخاصة، وهو ما مثّل ظاهرة لا يحيد عنها الشاعر منهم إلا من باب التقيّة المسموح له بها من قِبل حزبه، وإذا بالالتزام يمتد ليغطى مساحات إبداعية أخرى لدى الشعراء على المستوى الأخلاقى لدى الزهاد، وعلى المستوى الدينى لدى الوعاظ والقصاص ورجال الدين والخطباء، وإن ظل غريباً أن تشهد الساحة ضروباً من الالتزام القبلى مرة أخرى على نحو يذكرنا بالاتجاه الغالب للعصر - فى معظمه - إلى الإحياء، وبعث التقاليد القديمة التى هدأت إلى حد بعيد مع عصر صدر الإسلام، خاصة منها ما يتعلق بالتعصب وروابط الدم وحس الجاهلية.

(٣) بين الإحياء والتجديد

وتبدو ظاهرة الإحياء جلية واضحة فى أولى صورها عبر استعادة العصبيات القبلية، ومن خلال تعدد صور تلك العصبيات لا فى إقليم خراسان فحسب، بل حتى فى إقليم الشام ذاته، فقد بدت انطلاقة الدولة الأموية مرتبطة بشدة الغَيْرة على أمويتها، وشدة التعصب لفرعها، مما انعكس – بدوره – فى تعصبها لفكرة "العروبة " وما ترتب عليه من أساليب معاملتها للموالى كجزء من الغنائم التى منّ اللّه على العرب بها، ومن هنا بدأت فكرة "التعصب" تُطرح كأصل من أصول الحياة الجديدة، بدءاً من دائرة العلاقات بين الأجناس بهذه الصورة، إلى التعصب الدينى الذى كشفت جوانب منه الفرق الدينية، إلى أن بدأت الحياة تصطبغ بهذا الملمح الذى يتجاوز تسامح الإسلام منذ فتحت الأمة ذراعيْها لاستيعاب كل الأمم فى حركة تعرُّب فكرى واسعة النطاق تجاوزت حدود العصبية والدين إلى مدى بعيد.

ومع "التعصب" يستقبل العصر ضروباً من الإحياء انعكست بصورة واضحة فى شيوع التيار الجاهلى عبر القصيدة الأموية، خاصة فى قصيدة المدح التى جمع شعراؤها بين دوائر الفضائل الجاهلية والإسلامية والمعاصرة لهم، ولكنهم على مستوى المعالجة ظلوا أقرب ما يكونون إلى النموذج الموروث، وهو ما ظهر فى الهجائية الأموية بصفة خاصة، وإن كانت قد تطورت " وظيفياً" بحكم ظروف البيئة وموقف الخلافة من تشجيع شعرائها، إلا أنها تعد انقطاعاً عن هجائيات شعراء صدر الإسلام، ودعوة جذعة إلى

الإفراط في أساليب الإقذاع، واستجلاب صيغ الفحش وهتك الأعراض، والتعرض للأنساب والأحساب بنفس الإيقاعات الجاهلية التي خفت صوتها إلى حد كبير مع شعراء عصر الإسلام. وهكذا بدت النقيضة الأموية دالة على إحياء النموذج العصبي القديم نفس دلالتها على معطيات العصر على مستوى توظيفها في أسواق المربد والكناسة في البصرة والكوفة على ألسنة الفحول الكبار لامتصاص الغضب وتهدئة الثورة في بيئات المعارضة العاتية.

وإلى جانب المنطق الإحيائي ومع محاولة الارتداد إلى العصر الأول، تظهر تيارات التجديد واضحة لدى الشعراء، وتبدو قادرة على استيعاب منطق العصر، والتعبير عنه حتى في أشد الموضوعات تقليدية، على نحو مما استوعبته قصيدة المدح أيضاً حين جمعت بين منطقتي المدح الموروث وبين الموقف السياسي، وكأنما أصبحت قسمة بينهما، وكذلك كان الموقف في قصيدتي الرثاء والفخر، وهي الأوجه الأخرى للنموذج المدحي على المستوى الموضوعي إذا ما تغاضينا عن قضية الشكل الفني. وإذا بالعصر يتمخض عن تطور أكثر عمقاً تحتويه قصيدة الغزل حين ينخرط شعراؤها في هذا الضرب من الإبداع ليتركوا لنا دواوين غزلية متخصصة أحياناً في الغزل الحضاري كما كان عند عمر والأحوص والعرجي، أو الغزل العذري كما ورد لدى جميل وكُثيِّر وقيس بن الملَّوح وقيس بن ذريح وغيرهم. ويمتد التجديد الغزلي أيضاً إلى مستوى المعالجة الفنية في غزل المقدمات، وفي غزل المقطوعات، ليصل إلى ذروة هذه الإضافة فيما نظمه بعض الشعراء من غزل سياسي أو غزل كيدي أو هجائي، فكان باباً جديداً

متميزاً يعكس إيقاع الحياة السياسية، ويكشف الرغبة فى توظيف الفن الغزلى فى خدمة السياسة، مما نجح فيه عبيد الله بن قيس الرقيات بصفة خاصة، وكانت له إرهاصات مثيرة لدى عبد الرحمن ابن حسان يوم أن تغزل فى رملة بنت معاوية وأخت يزيد، فإذا بعبيد اللّه ووضاح اليمن يتوقفان طويلاً عند هذا الضرب من الغزل السياسى الذى يعد سمتاً خاصاً للعصر الأموى. ويمتد التجديد إلى تيارات أخرى يصعب تصنيفها بين العذرية والحضارية على نحو ما برز فى غزل ذى الرمة بصفة خاصة.

أما الشعر السياسى فيظل نبتاً شرعياً للبيئة الجديدة بموضوعه وشكله، فهو شعر مذهبى يسيطر عليه منطق الاحتجاج والرغبة فى الإقناع والانشغال بالجمهور، مما يؤثر فى مناهج المعالجة التصويرية أو التقريرية المباشرة، ويقرب من النغم الخطابى الهادف إلى الترويج لقضية، أو الإقناع بنظرية، فكانت له أصوله ومناهجه ومقوماته فى حقل الإبداع مصنفاً بين المعالجة والالتزام والتخصص والتقية والثبات على المبدأ.

وإذا كان الحديث يرمى دائماً إلى التوقف عند حركة الشعر فإن الخط الموازى لها يظل سائراً فى نفس الاتجاهات، وتنطبق عليه نفس المقاييس بحكم تشابه الخلفية الفكرية للشاعر والناثر على السواء، ولكن معطيات العصر الجديد قد تسهم فى خلق اتجاهات جديدة غير مسبوقة لدى العصر السابق بحكم ظواهر التحضُّر، واتساقاً مع عوامل التطور على النحو الذى عرفته حركة التطور الخطابى حين تجاوزت ما كان فى عصر الرسول ﷺ والراشدين

رضوان الله عليهم جميعاً من توقف عند الخطابة الدينية والوعظية والتشريعية، ليشهد العصر الأموى ضروباً من التخصص الخطابى وتعقيد أساليب الصياغة على النحو الذى صوره خطباء السياسة لدى الخلافة وبقية الأحزاب، أو خطباء الزهد فى مجالس الحسن البصرى، أو المعتزلة أو خطباء المحافل الاجتماعية المتعددة، إلى الخطابة الدينية التى ظلت فرعاً باقياً من القديم فى زحام الفروع التى واكبت ظاهرة التخصص فى حركة الشعر أيضاً.

ويبدو التطور والتجديد أشد ظهوراً فى حركة الكتابة وأكثر ارتباطاً بتحولها الحضارى، منذ تجاوزت المستوى الحيوى الذى قبعت فى ظلاله عبر الجيلَيْن السابقين، فإذا بها تتحول إلى ظاهرة حضارية معقدة لها أقطابها من أهل الصنعة والتخصص، ولها – أيضاً – وظائفها الرسمية، دون أن يتوقف الأمر عند الخليفة لأن يكتب عهداً أو وصية، بل اتسع المجال على أيدى كتاب تخصصوا فيها كفن وصنعة لها أساتذها وتلاميذها ومدارسها ومقوماتها وشروطها وأعباؤها، وأيضاً لها تخصصاتها بين كتابات رسمية وأخرى إخوانية، وبين رسائل ووصايا وتوقيعات، وبدأ عبد الحميد ابن يحيى الكاتب يملى على الكتاب شروطه وتعليماته، ويحضهم على الارتقاء إلى المستوى الثقافى والإبداعى الذى يجب ألا يتنازلوا عنه، بل يدفعهم إلى التنافس حوله، عندئذ برزت مدرسة الصنعة الكتابية كما كان الحال فى الصنعة الخطابية التى تعدَّت خطب الجُمع والعيدَيْن وتفاصيل الأحكام، كما تعدّت خطابة المنافرات الجاهلية القديمة حول الأحساب والأنساب، لتطرح امتداداً لخطابة

الصراعات السياسية على أيدى الخلفاء، أو من برز من الولاة والقادة، كما عُرف عن الحجاج أو زياد، إلى أهل الخطابة وكتاب الرسائل ممن وضعوا للفنيْن أصولاً من الصنعة ظلت لصيقة بالعصر الأموى، وشهدت ضروباً أخرى من التجديد مع قدوم العصر العباسى. فإذا شئناً اقتحام الواقع الفنى للعصر الأموى فمن خلال منطقة "الإحياء" التى عرضنا لها سريعاً، وإلى جوارها قسمات التجديد ودوائره المتعددة، تلك التى بدأت تطفو على سطح الحياة الثقافية فى أشكال جديدة، مثَّلتها بالدرجة الأولى النقائض الأموية ولوحات الغزل المتضادة تضاد المدارس والبيئات التى صدرت عنها، وكذلك كان الأمر مع شعر التقارير السياسية أو "أدب الاحتجاج" الذى جمع بين الشعر والنثر، والتقت فى إطاره الخطابة مع النظم، وهو التوجه الذى بدأت تلتقى فى إطاره حركة الفنون طبقاً للوظائف والمعطيات الجديدة التى أملتها البيئة على كثير من مبدعيها.

على أن القول بالانقطاع عن حركة العصر السابق لا ينتهى إلى التسليم بمصداقية المقولة بشكل مطلق، وإلا أسقطنا من حسابنا مسيرة طبيعية لحركة الأشياء، ولكن الذى يظل ثابتاً أن المؤثرات الإسلامية قد أخذت منعطفاً مخالفاً لما شُغل به الشعراء من جيل السلف، فما ورد من هذه المؤثرات لدى الشعراء – على كثافته وكثرته – تحول إلى مجرد معجم ومؤشر للتأثر فحسب، أو هو مجرد جدول ثقافى قد يجد مجاله فى المقطوعات المنظومة أكثر مما هو عليه فى أرض الواقع المعاش، ومن ثم لاتغرينا كثيراً كثافة المادة الإسلامية فى ديوان شاعر مثل الأخطل – على نصرانيته –

إلا أن تظل مجرد جدول من جداول فكره، وكذلك ما نجده من نفس الكثافة النوعية عند شاعر مثل عمر وشعراء مدرسته إلا أن تظل دائرة فى نفس المحور، وصادرة باسم العصر فى نفس الحدود والأطر.

ومعنى هذا أن ثمة استجابة واقعية لإيقاع العصر الحضارى والسياسى بدأت تملى على شعرائه أنماطاً من التقليد والإحياء ولعلها، هى التى ساعدتهم – أيضاً – على طرح الصور الجديدة الناتجة عن تفاعلهم معه وإصدار موادهم حاملة اسم العصر ولغته، ومعبرة عن جوهر معطياته وكاشفة عن مقومات الحياة التى عرفها.

ولعل من أبرز شعراء العصر الذين تخصصوا فى فنون الشعر طبقاً لتجاربهم وبيئاتهم ، ويحسنُ للدارس الرجوع إلى دواوينهم الشعرية:

قيس بن ذريح – قيس بن الملوح – كثيِّر بن أحمد الخزاعى– جميل بن معمر – عمربن أبى ربيعة – الأحوص – العرجى – ذوالرمة – مالك بن الريب – عبيد اللّه الحر الجعفى – أبو الأسود الدؤلى – زفر بن الحارث الكلابى – قطرى بن الفجاءة – الطرماح ابن حكيم – عمران بن حطان – الأقيشر الأسدى – الحارث بن خالد المخزومى – أبو صخر الهذلى – ليلى الأخيلية – توبة بن الحمير – عبد الرحمن بن حسان – أعشى همدان – عبيد الله بن قيس الرقيات – الأخطل – جرير – الفرزدق – الراعى النميرى – غسان السليطى – البعيث – مسكين الدرامى – وضاح اليمن –

الصمة القشيرى – عدى بن الرقاع العاملى – المرار بن منقذ العدوى – الحكم بن عبدل– نصيب – النابغة الشيبانى – الكميت بن زيد الأسدى – الوليد بن يزيد – إسماعيل بن يسار النسائى – عروة ابن أذينة – القطامى التغلبى – جحدربن مالك – كعب الأشقرى – المرار الفقعسى .... وغيرهم كثير من شعراء التخصص الفنى والبيئى إلى جانب استمرار الشعراء الموسوعيين ممن آثروا شيوع النظم في كل الموضوعات القديمة والجديدة على السواء.

مصادر ومراجع حول
دراسة العصر الأموى

أما المصادر فتتعلق بدواوين شعرائه المحققة تحقيقاً علمياً وهى التى يجب الاعتماد عليها والرجوع إليها فى قراءة قصائد الشعراء.

وأما أهم المراجع :

١ ـ الأستاذ أحمد أمين : ضحى الإسلام.

٢ ـ د. أحمد الحوفى : أدب السياسة فى العصر الأموى.

٣ ـ الأستاذ أحمد الشايب : تاريخ النقائض فى الشعر العربى.

٤ ـ الأستاذ أحمد الشايب : تاريخ الشعر السياسى.

٥ ـ د. شوقى ضيف : التطور والتجديد فى الشعر الأموى.

ـ الغناء فى بيئة مكة.

ـ الغناء فى المدينة.

٦ ـ د. صلاح الدين الهادى : اتجاهات الشعر فى العصر الأموى.

٧ ـ د. عبد القادر القط : فى الشعر الإسلامى والأموى.

٨ ـ كارل نالينو: تاريخ الآداب العربية حتى نهاية العصر الأموى.

٩ ـ د. النعمان القاضى : الفرق السياسية فى الشعر الأموى.

١٠ـ د. نورى القيسى : شعراء أمويون.

١١ـ د. يوسف خليف : ذو الرمة شاعر الحب والصحراء.

ـ والحب المثالى عند العرب.

والشعر الأموى : دراسة فى البيئات.

القسم الثانى

مداخل إلى دراسة العصر العباسى

المدخل الأول : من الأموية إلى العباسيـــة

المدخل الثانى : من البُعد السياسى وتاريخ الخلفـــاء

المدخل الثالث : إلى المجتمع العباســى من خلال علمائـــه وشعرائـــه

المدخل الرابع : من مفارقات القِدمِ والحَداثة

(١) من الأموية إلى العباسية
(صيغ التحول وملامحه)

تنطلق الدراسة لهذا العصر - شأن غيره من عصور الأدب العربى - من منظور أساس مؤداه أن ثمة علاقة مركبة لايمكن تجاهلها بين مقومات البناء الأساسى فى المجتمع وبين خلاصة نتاج أبنائه من مواد الفكر والفن فى كل صوره ومختلف أشكاله. فمن واقع هذا المفهوم تبدو حركة الأدب مواكبة - بالضرورة - لعناصر التقليد، أو مقومات التجديد التى تطرحها التربة الاجتماعية بكل ملامحها وقسماتها ومعطياتها.

فإذا انتهينا إلى بلورة مواد البنية الأساسية فى مساقات محددة أساسها طبائع الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، وكذا إلى صياغة البنية الثقافية من واقع مجمل النشاط البشرى فكراً وإبداعاً ورؤىً وأحلاماً بدا التفاعل مؤكداً بين البناءيَنْ، وبدت الصورة متداخلة ومركبة من خيوط نسيج تلك المواد الإنسانية بشكل عام.

ومن منطلق هذا التصور تبدأ دراسة العصر الأدبى تلمساً لحقيقة التحول الذى قد يصيب بناءه الأساسى، والتى يتوقع - بشكل طبيعى - أن تحدث لها ردود فعل على نفس الدرجة من القوة أوالضعف فى مسيرة الفن ومنطلقات المنتَج الإبداعى باعتباره صورة من نبض صاحبه ونبض مجتمعه.

ولا يعنى هذا - بحال - التسليم بالمقولة النقدية بأن الأدب مجرد صورة مكملة للأطر الثقافية فى عصر ما، بقدر ما يبدو الأدب - باعتباره إبداعاً إنسانياً - نموذجاً من نماذج حركة الحياة ذاتها يستوعبها، ويحكيها، ويرسم مثلها العليا، ويعكس ملامحهاويستوعب أبعادها، ويُحلِّى قيمها الموجبة والسالبة على السواء.

من خلال الانخراط في هذا المسار تبدأ رؤيتنا لطبائع الحياة العربية مع نهايات عصر بنى أمية، وقد طالت مرحلة التمهيد والإعداد للثورة العباسية التى تحولت معها حياة الفكر وحركة الأدب عبر مساحات متعددة ومجالات أكثر تنوعاً (٩٨ - ١٣٢هـ مرحلة التمهيد والإعداد السرى للثورة العباسية).

ومما يستوقف الدارس - بشكل مبدئى - تلك الملامح الغريبة التى أحاطت بسياج الانقلاب العباسى، مما نجده مرصوداً بين ثنايا الأخبار التاريخية، وهو مايستوقفنا حوله عدة ملاحظات :

١- أن الحياة الأموية قد مهدت - بشكل أو بآخر - لإنجاح تلك الثورة ضدها، خاصة من خلال حركة التلاقى التى تمت بين خصومها من شيعة عرب وفرس، فى الوقت الذى بدأت فيه مقومات الضعف تعرف سبلها إلى بلاط الخلافة ذاته، مرة على المستوى الأخلاقى على غرار ما كان من مجون الوليد بن زيد وعربدته المحكية فى الروايات التاريخية الموثقة من ناحية، وعبر ديوانه من ناحية أخرى، ومرة أخرى على المستوى السياسى فيما دب من صور التمزق والانقسام التى أصابت البيت الأموى الحاكم

على الرغم مما عرف من دهاء مروان بن محمد آخر خلفائه على المستوى الشخصى والسياسى، وعندئذ بدت بوادر الضعف تدب إلى عمق الدولة فى نفس الوقت الذى توحد فيه خصومها من عرب وموال، ومنهم من اشتدت لديه الحنكة والتجربة خاصة بعد فشل الثورات الأولى كثورة المختار الثقفى أو ثورة عبد الرحمن بن الأشعث وغيرها.

٢- ظهر لهذه السلبيات مردودها الحتمى فى إثارة مشاعر المسلمين، مما هيأ أرضاً خصبة للإجماع على كراهية الأمويين على المستوى الجماهيرى من ناحية، وهو ما رصد له نظير على المستوى العنصرى من ناحية أخرى، خاصة إذا وضعنا فى الاعتبار - وهذا ضرورى وخطير - منهج البيت الأموى الحاكم نفسه فى التعصب لأمويته، وهو ما انسحب - بقياس طبيعى وحاد - إلى التعصب لعروبته، الأمر الذى انعكست آثاره - بشكل تلقائى وصارم - فى ملامح القسوة التى غلبت على منهج الخلافة فى معاملة الرعية من العرب - أولاً - وهو ما ظهر له نظير أشد قسوة فى معاملة "الموالى" بخاصة، وهو ما يحكيه لنا - مثالاً - ذلك النموذج المشهور الذى وقع من إسماعيل بن يسار النسائى أمام هشام بن عبد الملك بن مروان لمجرد أن إسماعيل أراد أن يفتخر بنسبه الفارسى على حساب التعريض بسلوك العربى القديم وموقفه - تحديداً - خاصة من وأد البنات حيث قال في هذا الصدد:

إنمَّا سُمِّيَ الفوارسُ بالفر ... س مضاهاةَ رفعة الأنساب

فاتركى الفخر يا أُمام علينا ... واتركى الجور وانطقى الصواب

واذكرى – إن جهلت – عنا وعنكم	كيف كنا فى سالف الأحقـــاب
إذ نــربـــى بناتنا وتدســـــو	ن سفاها بناتكم فى التـــــراب

فعلـى الرغـم مـن أن الشـاعر (الفارسـى) لـم يتجـاوز منطقـة الهجـوم علـى سلوك جـاهلى يبـدو سـلبياً ومرفوضـاً بقيـاس الفطـرة الإنسانية السليمة، يناله من صور العقاب مـن قبـل الخليفـة (العربـى الأموى) ما يظل دالاً على عمق خاص لصور ذلـك التعصـب الـذى توَّجه خلفاء بنى أمية باعتبار الموالى جزءاً من الغنائم التى أفاء الله بها عليهم، فكانوا – بهذا المفهوم ومن واقع تلك الرؤيـة – اسـتكمالاً لممتلكـاتهم ومـوروثـاتهـم السياسـية التـى جلبـت إليهـم مــن عقـر الأقاليم المفتوحة.

٣– أن الثـورات التـى قـامت ضـد الخلافـة الأمويـة فيمـا قبـل الثورة العباسية كانت– فى مجملها – ثـورات عربيـة (ابـن الزبيـر– ابن الأشعث – المختار الثقفى – يزيد بن المهلب)، ومثلها مـا كـان مكرراً من حركات التمرد والرفض لـدى فـرق الخـوارج والشـيعة؛ سواء ماتوارى منها أو ظهر فى ظلال تلك الثورات المعلنـة، أو مـا ظل منها قائماً فى أطر الخلايـا السـرية التـى ظلـت تتبنـى نظريـات أحزابها، وتؤمن بمبادىء جندت لها العديد من الشعراء.

٤ – وفـى مقـابل عروبـة هـذه الثـورات تبـدأ ملامـح العصـر الجديد تلوح فى الأفق منذ مرحلة الإعداد السـرى للثـورة العباسـية، (وهـو مـا قـارب ثلـث قـرن مـن الزمـان)، فكـانت مسـاحة زمنيـة فضفاضـة وكافيـة لأن يشـارك المـوالـى فــى صفـوف الثـوار، وأن

يؤصلوا لمواقعهم بينهم وكذلك كانت المساحة المكانية (من خراسان)، حيث استطاع الفرس أن يرقبوا - عن كثب - طبيعة الموقف وما يتوقع من ورائه، وأن يجدوا المناخ طيباً بما يسمح لهم بالإعلان عن حقيقة تمردهم الصريح، وإعلان ثورتهم الشرسة التى طال ترقبهم لها ضد الخلافة الأموية التى طال إذلالها لهم على مستويات كثيرة.

٥ - ومن هنا كانت الصورة الجغرافية التى انبعثت منها الثورة العباسية (من أرض فارسية) مكملة لمنطلقها السياسى، فمن أرض شرقية أعجمية عرفت ببيئة العصبيات فى الشعر الأموى (بيئة خراسان) ترتفع الرايات السود، وتدق طبول الحرب فى هذا السياق العصبى العنصرى، ومن ثم بدا النبت فارسياً إلى جانب كونه - أصلاً - نبتاً عربياً مضاداً للخلافة الحاكمة. فكانت بدايات الانطلاقة الثورية من إمارة "بلخ" بإقليم خراسان على أكتاف قائد خراسانى (أبى مسلم) وإلى جانبه برزت القيادات الفارسية التى لعبت دورها البارز فى نجاح الانقلاب استكمالاً لدورها البارز - أيضاً - فى مرحلة الإعداد السرى (ميسرة - بكير بن ماهان) وبقى دور العباسيين واردا في استغلال أسماء أقطابهم (إبراهيم الإمام، أبو العباس السفاح) ومن قبلهما أبوهما (محمد بن على).

٦ - وكانت بدايات الثورة العباسية من خلال (إعلان مبادىء) انطلاقاً من عدة مناورات سياسية غير محددة الملامح، ربما قصد من ورائها إلى التعمية، فربما كان التعميم برفع شعار (الرضا من آل البيت) أكثر ضماناً للمشاركة فيها من لدن أصحاب

المصالح المشتركة وإرضاء الجماهير(أبو سلمة الخلال)، فكان اللقاء حول العداء الجمعى لبنى أمية، وكانت الفرصة مهيأة للالتقاء من خلال (المفاوض السياسى) من العرب والفرس معاً، لاستغلال مشاعر المسلمين وتعبئتها ضد بنى أمية، ومن هنا كان تعدد الأطراف الثائرة، وكان معها أيضاً تعدد الأجناس المشاركة إرهاصاً بإمكانية نجاح الثورة، وهو ماانتهى - بالفعل - إلى قيام الدولة العباسية على أنقاض الأموية، ونقل عاصمة خلافتها إلى الشرق هناك فى بغداد قريباً من أرض فارس.

٧ - إن الثورة العباسية بهذه الازدواجية قد مهدت للمشاركة الفارسية فى نظام الحكم ذاته بشكل خطير، فكان للنفوذ الفارسى الدور الأكبر والأكثر ظهوراً فى شكل الحياة السياسية، ألأن الفرس على حد تعبير الجاحظ كانوا "أهل رئاسة وأنظمة حكم" ؟ أم لأنهم استساغوا استمرار المزاحمة وإثبات ذواتهم فى ظلال الدولة الجديدة من خلال المشاركة الفعلية فى كل أنظمتها مما جعل فارسياً مثل جعفر البرمكى يقول فى سجنه حين نكبه الرشيد مع بقية البرامكة (خالد - يحيى من أبناء الفضل) : "والله ما أكل الخبز إلا بنا، وما قامت دولته إلا على أكتافنا" ؟ وهو ما مهد له أبو العباس السفاح من قبل، إذ لم يكن يحلوله فى مخاطبة الفرس إلا باعتبارهم شيعة العباسيين وأنصارهم وأهل خاصتهم. أم لأنهم وجدوا فرصتهم سانحة للتشفى من بنى أمية بعد أن طال مدى اضطهادهم لهم وإذلالهم إياهم؟

من هنا – ومن خلال هذا كله – كانت غرابة البداية السياسية لنظام الحكم العباسى، وهو ما أو جزه الجاحظ حين سمىَّ الدولة الأموية "عربية أعرابية" أما العباسية فقد وصفها بأنها "عربية أعجمية"، وكأنه – أى العصر – بدأ بهذه القسمة الممتدة بين العرب والفرس، وهى قسمة ترصدها – بدقة – حركة الدواوين الفارسية التى نقلها العرب، لا باعتبارها وسائل أو أدوات للحكم، (فهذا أمر كان وارداً منذ خلافة عمر رضى الله عنه)، ولكن باعتبار سيطرة القيادات التى قامت عليها، وتوَارَثَها أبناؤها، إذ ظلت الأسر الفارسية تستحوذ على المناصب الكبرى التى تنفذ منها إلى حيث توجه مسار حركة الحكم، وكأنها تسيرفى خطوط متوازية مع الخلافة ذاتها (الوزارة – الحجابة – الكتابة) على نحو ما يتردد من أسماء تلك الأسر ذات الشهرة السياسية فى المناصب العليا من أمثال "بنى سهل" وكان من أبنائها الفضل بن الربيع الذى عرف بذى الرياستين (السيف والقلم)، وكذا أسرة بنى وهب وبنى برمك وآل نوبخت وآل خاقان وغيرها، مما يعكس – فى مجموعه – عمق المؤثر الفارسى فى جوهر أنظمة الحكم العباسية، ويحكى جوانب من تغلغله فى مسالك خلفائها وتوجُّهاتهم السياسية.

وربما انعكس أثر من تلك الغرابة فى مواقف المؤرخين من تقسيم العصر العباسى، خاصة منهم من أصرَّ على قسمته من منظور تلك السيطرة الأجنبية التى ترسم صورة من تمكنه فى منظومة الحكم ذاتها، فكان الجيل الأول فارسياً، والثانى كان تركياً، ثم كان الثالث فارسياً والرابع تركياً أيضاً، وهى قسمة تحكى قصة الصراع من خلال مشاركة الأجنبى بشكل مُطَّرد، وتعكس حجم

التخاذل الذى أصاب الخليفة العباسى حين وقع ضحية الاستسلام لهذا النفوذ أو ذاك، واستمرار الاتكاء على أهله، وهو استسلام بدأ مشوباً بالمخاوف والحذر من الفرس من ناحية؛ وربما كان الاتكاء عليهم جزءاً من الاعتراف بدورهم فى الانقلاب العباسى من ناحية أخرى.

ومن هنا - أيضاً - تعددت المنطلقات السياسية لنظام الحكم العباسى، وهو ماتبلور جانب منه فى نموذجين متضادين:

أحدهما: منطق القداسة المفتعلة التى أضفاها الشعراء على الخلفاء والتى وجدت لها أصداء فى نفوسهم، فروجوا لها وتقبلوها، وأثابوا الشعراء عليها، وهو ما يحكيه لنا - مثلاً - شاعر مثل أبى العتاهية حين قال للمهدى:

أتتهُ الخلافة منقادة	إليه تجرر أذيالها
فلم تك تصلح إلا لَهُ	ولم يك يصلح إلا لها
ولو رامها أحد غيره	لزلزلت الأرض زلزالها
ولو لم تعطه بنات القلو	ب لما قبل الله أعمالها

إذ بدت مثل هذه القداسة نموذجاً مرضياً لبنى العباس، مَرضيا عن شعرائه من قبل الخلفاء ممن قصدوا إلى إسناد ألقابهم إلى الله، تأكيداً لفكرة (التفويض الإلهى) فى أنظمة الحكم، مما تبدى فى ألقاب المعتصم بالله، والواثق بالله، المستعين بالله، المؤيد فى الله، المتوكل على الله، المنتصر بالله، المقتدر بالله، المعتمد على الله، المعتضد بالله .. إلخ.

إذ بدا الجانب المقدس فى الحكم صورة رائجة شاعت وكأنها جزء من صمام الأمان الذى يضمن حق الخليفة العباسى فى الاستمرار فى الحكم، وهو مايبدو له نقيض ظاهر فى مواقف بعض الشعراء، بل ربما فى موقف الشاعر نفسه، على نحو ما حكاه أبو العتاهية فى سياق مختلف عن السابق، حين تبنى شكوى الرعية لينقلها إلى الخليفة بين طيات شعره قائلاً:

من مبلغ عنى الإما م نصائحاً متتاليَهْ

إنى أرى الأسعار أسعا ر الرعية غاليَهْ

وأرى المكاسب نَزْرة وأرى الضرورة فاشَيهْ

من يُرْتَجى للناس غيُرك للعيون الباكيَهْ

من مُصْبِيات جُوَّع تُمْسِى وتصبح طاويَهْ

من يُرْتَجى لدفاع كر ب مُلِمَّةٍ هى مَاهَيْهْ

مَنْ للبطون الجائعا ت وللجسوم العَاريهْ

ألقيْتُ أخباراً إليـ ك من الرعية شافيهْ

فأى قداسة هذه إذا كانت الرعية تعانى بهذه الصورة فى ظلال التباعد الطبقى، أم أنها القداسة "المفتعلة" كما روَّج لها شعراء الاحتراف فى البلاط، ووجدت هوىً فى نفوس الخلفاء فشجَّعوا على المزيد منها، أمام صور الضعف والانهيار التى كشفت عن نفسها فى ندرة من المواقف، من مثل ما أحسه بعض الشعراء وجرؤ على تصوير جانب منه، على نحو ما ردَّده الشاعر حين رسم صورة من ضعف الخليفة بين حراسه ووصفائه من الأتراك حيث رآه فى ظلال سطوة الأتراك ومن قبيل التندر به والسخرية من موقفه وموقعه:

خليفة فى قفص ... بين وصيف وبُغا

يقول ما قالا له ... كما يقول الببَّغا

وترددت الخلافة – أحياناً – أمام الرعية فى بعض فترات الحكم بهذه الصورة، وهو ما أحسه – أيضاً – بعض الخلفاء، فلم يتردد فى تصوير غرابة واقعه على نحو ما روى عن المستعين وقد أدرك ضآلة موقفه أمام حاشيته وبطانته فقال متألماً كاشفاً عن وضعه فى حسرة وحزن واستنكار:

أليس من العجائب أن مثلى ... يرى ما قلَّ ممتنعاً عليه

وتحكم باسمه الدنيا جميعاً ... وما من ذاك شئ فى يديه

وبذا بدت المساحتان الزمانية والمكانية للدولة العباسية قادرتين على معايشة كل هذه المتناقضات، ففــى مقابل صـور القـوة بـرزت ملامح الضعف والهزال فى مواقع بعض الخلفاء، وهـو مـا نجـد لـه نقيضـاً فـى فترات أخـرى، خاصـة فـى العصـر الأول منــذ أسَّــس المنصور دار السلام (بغداد) لتكون عاصمة للدولة الجديدة، إلى مـا كان من الرشيد ثـم المعتصـم مـن إبـراز مقومـات قـوة الدولـة علـى أصعدة السياسة الخارجية والداخلية على السواء، سواء فى ذلـك مـا ظهر من علاقة الرشيد بـ "نقفور" ، أو المعتصم بـ "تيوفيل" أو حتـى ما كان من الرشيد مع البرامكة في حدود سياسته الداخلية.

المدخل الثانى

من البعد السياسى وتاريخ الخلفاء

هكذا يمكن الدخول إلى العصر وتحديد معالمه التاريخية من خلال عدة مداخل يأخذ بعضها برقاب بعض، لتنتهى بنا إلى استكشاف واضح لمقومات الحياة العباسية عبر كل مستوياتها السياسية والفكرية على السواء. ولعلنا نستطيع بلورة هذه المداخل من خلال توقفنا عن التعريف - مجرد التعريف - بأبرز خلفاء العصر ثم أشهر كتابه وشعرائه ومفكريه وعلمائه، وصولاً إلى إشكالية الصراع بين القدم والحداثة باعتبارها تتويجاً لصراعاته الفكرية بوجه عام.

فمن خلال هذه النقاط يمكن تتبع حركة الحياة في العصر العباسى منذ قيام الدولة على المستوى الرسمى، وحتى مراحل ضعفها في عصر الانقسام بين الدول والإمارات إلى ما يقارب عصر الأفول والسقوط في منتصف القرن السابع مع هجمات التتار (٦٥٦هـ) فإذا تجاوزنا مرحلة الإعداد السرى للثورة - وقد أشرنا إليها من قبل - والتى كانت قسمة مشتركة بين العرب والفرس، وبدأنا نتأمل واقع الخلافة العباسية وجدناها تقف في خط فاصل بين الإيجابيات والسلبيات التى يستوقفنا منها دور بعض من خلفائها في صياغة تلك الاتجاهات المتناقضة، فقد لعب السفاح دوراً بارزاً منذ نجاح الثورة العباسية من خلال لغته الخطابية الهادئة مع الفرس، الصارمة مع الشيعة العلوية في نفس الوقت، وهو ما دعمه من خلال مزاعمه أن الخلافة حق مقدس لهم لا لغيرهم (وعندئذ تلاعب

بشعار الرضا من آل البيت الذى استغله العباسيون حتى نجحت الثورة)، وهو ما اتسع نطاقه فيما سمح به من زيادة تدخل العنصر الفارسى بشكل رسمي في توجيه دفة الحكم؛ سواء أصدر ذلك تحت ضغوط خوفه من ثورات الفرس المحتملة، أو من قبيل مهادنتهم والاعتراف بدورهم في الثورة العباسية ذاتها، وخاصة أن تاريخها مازال قائماً بين يديه، قريب العهد به.

ومع خلافة المنصور يبدأ التحول إلى العباسية سياسة وحضارة، حيث تتأسس بغداد عاصمة للدولة الجديدة، وتتهيأ الفرص أمام الطابع الفارسى ليزداد نشاطاً وانتشاراً في كل جوانب الخلافة التى قاربت الأنظمة الساسانية بدءاً من الترويج لفكرة التفويض الإلهى للحاكم باعتباره ظل اللّه على الأرض، وهو ما انعكس - مادياً - في صورة رجال التشريفات والحُجَّاب، أو حتى في منهج الخليفة في علاقاته برعاياه، وإن كانت الجذور تمتد - أيضاً - في فروع منها إلى عصر بنى أمية.

واستطاع المنصور أن يتخلص - نسبياً - من بقايا الثورات العربية التى حاولت التشكيك في شرعية حكم العباسيين، ومشهورة عنه قصة السرداب المظلم والخلاص من أقطاب الشيعة عن طريقه، ومعروفة أيضاً رسالته في مخاطبة محمد النفس الزكية حول تأكيد شرعية الخلافة في بنى العباس وتفنيد مزاعم العلويين حولها.

ومع بداية عصر المنصور كان اتخاذ الخلافة لفريق من الوعاظ والخطباء دعاة لهم ضماناً لإقناع الرعية بحقهم في وراثة

الحكم، وهو ما عارضه فريق آخر من الفقهاء الذين شغلتهم مصالح الرعية، وكانوا قلة سارت على غير هوى الخلافة، فذهبت أصواتهم أدراج الرياح.

ومع خلافة "المهدى" تبدأ الدولة منعطفاً آخر في طبائع العلاقات وفي توجهات الفكر أيضاً، صحيح أن المهدى كان مثقفاً عميق الصلة بالتراث، ويكفى دليلاً على ذلك ماكان من اختيار أبيه المنصور للمفضل الضبى لكى يقوم على تعليم أبنائه - خاصة المهدى - من خلال مختاراته المعروفة "بالمفضليات"، ولكن الرجل لم يستطع أن يوقف تيارَىْ الشعوبية والزندقة، على الرغم من تعدد محاولاته ضد أصحابهما؛ ذلك أن موقفه من الشعوبية بدا ضعيفاً متهاوياً فإذا ما بلغته بائية بشار:

هل من رسول مخبر	عنى جميع العرب
من كان حياً منهم	ومن ثوى في الترب
بأننى ذو حسب	عالٍ على ذى الحسب

وفيها تمادى الشاعر في النيل من العرب وتاريخهم وحضارتهم، وراح يعتد بالفرس (أبناء الأحرار) على حد تصويره، ويَطرح من صور التهكم والسخرية بالعرب (أبناء الرعاة) الكثير، ويعمد إلى المقارنات الرامية إلى إظهار التباين بين حضارة الفرس وجلافة العرب وبداوتهم، نجد المهدى يعلق على ما سمعه من الشاعر بقوله: وماذا بعد يا أبا معاذ؟! وهو ما لا نعتد به كموقف

تاريخى لخليفة، ولنا أن نقارنه بما سبق أن عرضنا له من موقف إسماعيل بن يسار أمام هشام بن عبد الملك في العصر الأموى.

وربما كان لموقف المهدى وأشباهه أثر في تمادى التيار الشعوبى وتغلغله في محاولة النيل من حضارة العرب والإساءة إلى تاريخهم الطويل، وهو ما بدأ من رجال قوميين من ذوى المناصب العليا، ومَنْ خالطهم من شعراء العصر الكبار ممن حُسبوا عليهم، ومالت فروع أنسابهم إلى العنصر الفارسى وخضعوا للعرب بحق الولاء.

ومع خلافة المهدى أيضاً يستمر تدفق تيار "الزندقة" وليس من قبيل المصادفة أن ترتبط بتيار "الشعوبية"، خاصة إذا أخذنا بقياس الجاحظ حول توالى الكره وانتشار عدواه في قوله "أن من كره قوماً كره أرضهم، ومن كره أرضهم كره لغتهم، ومن كره لغتهم كره دينهم" وهو ما أوقع بالشعوبيين في حبائل الزندقة، فكانت حصيلة الشعوبية هى نفسها حصيلة الزندقة من مجوسية الفكر، والرغبة الدفينة في الانتقام من العرب، والخلاص من دينهم.

وكان على المهدى – كخليفة – أن يضرب على أيدى الزنادقة، ويبدو أنه استشعر تلك الضرورة، فأعد لهم فريقاً مجادلاً من أهل الكلام ليثنيهم عن غيِّهم، ويناقشهم في مقولاتهم، كما خصَّص لهم جهازاً من الشرطة يتتبع حركتهم ومحاكمتهم للزج بهم في السجون إذا ما ثبت عليهم الاتهام، على غرار ما وقع من الحسين بن الضحاك، وما كان من مطيع بن إياس حين

صرح أنه لا يؤمن إلا بما عاينه أو عاين مثله، فإذا مازُجَ بابنته إلى السجن قالت "هذا دين علمنيه أبى" ...

وكان يمكن لشرطة الزنادقة أن توقف التيار، وأن تعطل حركته إذا أخذت بالجادة والحزم في تتبع كل رؤوس الزنادقة، ولكن المرويات توقفنا على مقتل أربعة منهم أو خمسة، مما بدا غير مؤثر في استمرارية انتشار الظاهرة وشيوعها على مدار العصر كله.

وقد تنوعت أساليب الشعراء، وتعددت صور التحايل مع المهدى وغيره، على نحو ما وقع من بشار - أيضا - حين نهاه الخليفة عن الغزل الفاحش، فإذا ببشار يحاول مخادعة الخليفة وإرضاءه من خلال مراوغاته التى أجاد النظم فيها من نحو قوله:

يامنظراً حسناً رأيته	في وجه جارية فديته
بعثت إلىّ تسومنى	ثوب الشباب وقد طويته
والله رب محمد	ما إن غدرت ولا نويته
إن الخليفة قد أبىَ	وإذا أبى شيئا أبيْتُه
ويشوقنى بيت الحبيب	إذا غدوت وأين بيته؟
قام الخليفة دونه	فصبرت عنه وما قليته
ونهانى الملك الهما	م عن النساء وما عصيته
لابل وفيْتُ ولم أُضيع	عهداً ولا وأيا وأيْتُه

وبين هذه الأبيات رصيد من المخالفات التى جنح بها إلى الغزل الصريح، ولكنها طبيعة الشاعر المراوغ وطبيعة الخليفة المهادن!

ونستطيع أن نجد امتداداً واضحاً لخُطَى الطريق في عصر المهدى فيما تلاه من أمر الخليفة الهادى من بعده، حتى إذا جاء عهد الرشيد أسرعت الخطى بإبراز تحوُّل جديد طرأ على الدولة العباسية حتى كاد يغير مسارها على الأصعدة الفكرية والسياسية جميعاً.

وبكل المقاييس الحضارية والثقافية يعد عصر الرشيد – بمنطق المؤرخين – العصر الذهبى للخلافة العباسية، فعلى المستوى الداخلى ظلت بقايا الفتن والثورات ضده من قبل العلويين والخوارج على استحياء شديد، وعلى مستوى السياسة الخارجية امتنع "نقفور" امبراطور الروم عن سداد الجزية، وتصور إمكانية استرداد ما سبق دفعه منها، فكان الرد التاريخي المشهور للرشيد عليه عبر مخاطبته في رسالته من هارون الرشيد "أمير المؤمنين" إلى نقفور "كلب الروم" بما يكفى للدلالة على تمكن الخليفة من موقعه، إذا قيس بموقع خصمه، ومعروف أيضاً على المستوى الحضارى ما كان من قصة شارلمان والساعة المائية التى أهداها إليه الرشيد، فكانت بمثابة مَعْلَمَ من معالم البعد الحضارى الذى ارتقى إليه فكر العربى في عصره.

كما يرتبط بعصر الرشيد – أيضاً – ما كان من إنشائه لـ "دار الحكمة " وما لعبته من دور خطير في رقى حركة الفكر

العباسى، بل ربما لعبت دوراً أكثر أهمية وخطراً في ترجمة العلوم من مصادرها المختلفة ولغاتها المتعددة بين يونانية وسريانية وهندية وفارسية، فبدت مركز إشعاع وانفتاح على مواد الفكر المترجم، إلى جانب ما شهده العصر من ازدهار في حركة تدوين الموروث الأدبى من خلال تنافس أجيال الرواة المحترفين ممن عناهم أمر تلك المهمة، فكان لهم دور واضح في الحفاظ على المواد اللغوية القديمة، إلى جانب ما أصاب حركة الفكر – بوجه عام – من تطور كشفت عن حقيقته المدارس المختلفة التى يتكشف دورها في موقعها الطبيعى من دراسة الصراع الفكرى في العصر العباسى بوجه عام.

ويشهد عصر الرشيد على دوره كخليفة قوى تروى الأخبار أنه كان يحج عاماً ويغزو عاماً، وإن حكت أيضاً أنه ألح مراراً على أبى العتاهية لكى يعود إلى مدحه بعد زهده فأبىَ، وأنه كان كثير الاستماع إلى الوعاظ من أمثال ابن السماك ليذكره بالمصير والآخرة، وكان – في نفس الوقت – وراء فكرة جمع أبى الفرج للأصوات المائة في كتاب "الأغانى" إذا أخذنا بما روى من أمر الرشيد لثلاثة من المغنين (إبراهيم الموصلى وإسماعيل بن جامع وفليح بن عوراء) باختيار مائة صوت مما غنى به المغنون القدماء والمحدثون، فإذا جاء أبو الفرج (٢٨٤ – ٣٥٦هـ) أكمل مسيرة المغنين بما جمعه في كتابه، وهى أخبار تحكى – في تفاصيلها – ضروباً من الصراع في حياة الخليفة ومسلكه، ولعله كان امتداداً لما أصاب العباسية ذاتها من صور القلق والاضطراب والانقسام بين المدارس والمذاهب المتباينة.

ثم يقع الخطأ السياسى للرشيد حين يعهد بأمر الخلافة لا بنَيْه الأمين والمأمون، مما هيأ للعصبية الفارسية مجالاً خصباً لتلعب دورها من بعده، بعد أن كان له منها موقف تاريخى يوم أن نكَّب البرامكة، ففى مقابل صلابة موقفه من بنى برمك كان تهاونه في ترك أمر الخلافة والدولة قسمة بين ولدَيْه، وتتسع شقة الخلاف بين الأمين والمأمون، ويضيق بهما معاً بساط الحكم، وتزداد حدة الموقف، وتشتد الفتنة ويتسع مجالها لتشمل العناصر العربية الموالية للأمين (أمه هاشمية) والعناصر الفارسية الخراسانية من أخوال المأمون (الفرس)، وينتهى الصراع بمقتل الأمين بعد أن سلم نفسه لأعدائه وعندئذ يتدخل الشعر ليصور أصداء الحدث الدرامى:

مـن رأى النـاس لـه الفضـ ـل عليهـم حسـدوه
مثلما حسـد القـائـ ـم بـالملك أخـوه.

ويبدأ عصر المأمون ليشهد امتداداً طيباً لنشاط "دار الحكمة" وتشجيع دورها الفكرى في حركة الترجمة، ويشهد عصره مزيداً من الرقى الفكرى إلى أن يفتح المأمون نفسه باب فتنة جدلية كبرى منذ أعلن اتخاذه من الاعتزال مذهباً رسمياً للخلافة، وطالب بامتحان الفقهاء في القول بخلق القرآن وإلا زجَّ بهم في السجون (وكان منهم الإمام أحمد بن حنبل)، ويظل باب الفتنة مفتوحاً على مصراعيه من بعده عبر عهدى المعتصم باللّه والواثق باللّه، ويقف شعراء العصر منها مواقف متباينة، حيث يقع منهم فريق ضحية التردد والتوزُّع المذهبى والنفاق على نحو ما حدث من البحترى

حين بدا معتزلياً أيام الواثق باللّه، ثم تحول إلى سنى مع مطالع عهد المتوكل على اللّه، فإذا ما سئل عن موقفه من قوله:

يـــرمون خالقهم بأقبح فعلهم ويحـــــرفون كلامـه المخلوقـا

أجاب بقوله : كان هذا دينى أيام الواثق ! ليَرُدَّ عليه سائله بأن هذا دين سوء يدور مع الدول!

وتستمر المحنة – التى عرض لها الطبرى تفصيلاً في تاريخه – في عصر المعتصم الذى يضيف إليها أرصدة سياسية أكثر سلبية يوم أن أراد الخلاص من النفوذ الفارسى باحثاً عن بديل له، فلم يجد ضالته إلا في العناصر التركية التى عرفت – تاريخياً – بشراشتها وتخلُّفها الحضارى وجلافتها – على حد تصوير الجاحظ حين نفى عنهم كل صور الحضارة الإنسانية – فهم لايعرفون زراعة أرض، ولا تجارة ولا صناعة، ولا ثقافة ولا فكراً، ولا شق أنهار ولا بناء جسور ولا حصاد غلات ... إلخ ، وكانوا لايجيدون إلا هدم الحضارات والإغارة والغزو، مما دفع بالمعتصم إلى محاولة إنقاذ الرعية من جرائمهم في بغداد فبنى لهم مدينة "سامراء" ونقل إليها عاصمة الخلافة ليكونوا جنده ووصفاءه فيها، وكأنه عجز عن الخلاص من العنصر الأجنبى إلا بعنصر أجنبى أسوأ منه، فكان عصره فاتحة للنفوذ التركى الذى لعب دوراً – أيضاً – جد خطير في توجهات الخلافة ومسيرتها بعد ذلك.

ويسجل التاريخ والشعر للمعتصم دوره السياسى البارز وقوته – كخليفة – في علاقاته الخارجية على نحو ما كان من

إهماله لأقوال المنجمين يوم أن أرادوا إثناءه عن الخروج إلى حصن "عمورية" ومحاربة "تيوفيل" قائد الروم، فما استجاب لهم بقدر ما استجاب لصوت المرأة المسلمة التى بلغته استغاثتها (وامعتصماه !) ولصوت الحق الذى ملأ عليه أسماعه، ثم صوت القوة الذى طمأنه إلى صلابة موقفه، فكان انتصاره في "عمورية" وكان انتقامه من معسكر الروم من جراء إهانة المرأة المسلمة في مدينة "زبطرة ".

ثم يأتي عصر الواثق باللّه امتداداً لوقائع عصر المعتصم واستكمالاً لأحداثه الكبار. وكأنما كان إيذاناً ببداية أفول فتنة الاعتزال، فإذا ما جاء الخليفة المتوكل كانت بداية العصر العباسى الثانى، ومعه كان الرجوع إلى مقولات أهل السنة ممن أخرجهم الخليفة من سجونهم وانتقم لهم من أقطاب الاعتزال وعلى رأسهم القاضى أحمد بن أبى دؤاد.

ويرث المتوكل الخلافة، وفيها تركة ثقيلة قوامها الأتراك: يوجهون ويقتلون ويولون ويخلعون، ويعبثون بمقدرات الحكم إلى حيث يشاءون، ويكفى ما كان من دور كبار قادتهم على عهد الواثق بالله، ممن اتسعت بين يديه السلطات العسكرية والإدارية من خلال "إيتاخ" أو "إشناس" حتى بدت العناصر التركية قادرة على التلاعب بتوجُّهات الحكم إلى حيث يريدون.

وإذا كان الخليفة المتوكل قد نجح في إنهاء معركة المعتزلة مع أهل السنة على نحو ما سجله له على بن الجهم في رائيته :

قام وأهل الأرض في فتنة   يخبطُ فيها المقبلَ المدبرُ

فقد حاول أيضاً أن يحقق نجاحاً آخر بالخلاص من سطوة الأتراك، ولكنهم أبَوْا إلا أن يقاموا، فأكثروا من العصيان والتهديد وإعلان التمرد والمطالبة بإقطاعاتهم ورواتبهم، حتى إذا ما ضاق بهم الخليفة نقل عاصمة الحكم إلى دمشق لمدة شهرين مما دفع بعض الشعراء إلى التندر بهذا المسلك قائلاً :

أظن الشام تشمت بالعراق   إذا همَّ الإمام إلى انطلاق

فإن تدع العراق وساكنيها   فقد تبلى المليحةُ بالطلاق

ويعود الخليفة أدراجه إلى بغداد، ويشتد التوتر بينه وبين الأتراك، وكأنه لم يتدارك خطأ الرشيد في تولية الأمين والمأمون من قبل، فإذا بالمتوكل يوصى بالخلافة لأبنائه الثلاثة: المنتصر بالله – المؤيد في اللّه – المعتز باللّه، وإذا بالفتح بن خاقان (وزيره الأول) يوعز إليه بتقديم المعتز على أخويَهْ (وكان قريباً إلى نفسه)، ويبلغ خبر هذا الإيعاز المنتصر باللّه، ويوغر الأتراك صدر الابن على أبيه الذى يُقتل على أيديهم، ويشارك في قتله باغر التركى كبير حراسه، ومعه يَلْقَى الفتح مصرعه حين حاول إنقاذه فلم يفلح، ويشهد البحترى جوانب الحدث، ويسجل جوانب من تفاصيله في رائيته المعروفة:

محل على "القاطول" أخلق داثرُهْ   وعادت صروف الدهر جيشاً تغاوره

وفيها يسجل تورط المنتصر – بشكل أو بآخر – في قتل أبيه، مما يجعل للقصيدة إيقاعاً خاصاً وخطيراً في باب الرثائيات السياسية.

ومع مقتل المتوكل يزداد التدخل التركى في صورته الدامية في أمور الحكم؛ الأمر الذى برز في تولية المعتز وخلع المستعين في آن واحد، ثم يزداد خطر التدخل حين يقف بعض الخلفاء بقدر من التوجُّس والخوف أمام أمر الخلافة، وهو ما يعكسه – مثالاً – الخليفة المعتز باللّه حين جمع المنجمين ليسألهم عن فترة بقائه في كرسى الحكم، وعندها تندَّر به أحد الأعراب قائلاً: إلى حيث يريد الترك ذلك، وهو ما انعكس له نظير آخر في موقف المعتز أمام أمه (قبيحة) التى حاولت أن تحمسه لأن يأخذ بثأر أبيه من الأتراك (قتلة أبيه)، فما كان منه إلا أن أخرج لها قميص أبيه مهدداً بأنه سيصبح قميصين.

ويبرز من التدخل ذروته حين يطالب الترك بدفع فدية تنقذ المعتز من القتل، فتزعم أمه عجزها عن دفعها، فإذا ما قتل تكشفت الحقيقة عن كنوزها وأموالها التى احتفظت بها خزانتها وضنَّتْ بها على فداء أبنها من براثن القتلة.

وتتوالى الأحداث على نفس الوتيرة – أو قريباً منها – وتتحول السلطة التنفيذية – تدريجيا – إلى الأتراك، ويأتى عصر "المعتمد على اللّه" لتشهد الدولة فتناً وثورات وأحداثاً جساماً، وصراعات جديدة من خلال ثوار الزنج الذين انتشروا في مساحات واسعة من الدولة، وامتدت المساحة الزمنية للثورة، وتباطأ القادة الترك في مقاومة زعمائها رغبة منهم في استمرار ضعف الدولة

وحاجتها إليهم، إلى أن قوّض لها من القيادات العباسية من استطاع القضاء عليها، إذ كان للموفق "طلحة" أخى الخليفة "المعتمد" نصيب من ذلك الدور الرائع الذى خلص به المسلمين من جرائم الزنج التى أزهقت كثيراً من أرواح الرعية، وخربت مدينة البصرة، وأرهقت الخلافة ردحاً من الزمن.

وتنتقل الخلافة إلى المعتضد باللّه، ويشهد عصره من صور القوة والضعف معاً ما كان من عصور أسلافه، وفي عهده ينظم ابن عمه (عبد اللّه بن المعتز) المزدوجة التاريخية المشهورة التى تحكى دقائق تاريخ الدولة العباسية، وتكشف من التفاصيل التى وقف عليها الشاعر ما عجز عنه غيره من شعراء عصره، وفيها توقف عند جرائم الزنج والقرامطة، وما ظهر من صور فساد لدى بعض الوزراء وولاة الأقاليم وعمال الضرائب، وبلغت الأرجوزة أربعمائة وثلاثين بيتاً كشفت الكثير من جوانب الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية، ومن الغريب أن يتولى ابن المعتز نفسه أمر الخلافة لمدة يوم وليلة ليقتل على أيدى الأتراك، كما كان مصير أبيه المعتز وجده المتوكل، ويعد ابن المعتز علامة مميزة من علامات الخلافة العباسية إذا ما اعتددنا بدوره شاعراً وناقداً ومصنفاً ومؤلفاً، ترك من إنتاجه أحد عشر مؤلفاً منها كتابه "كتاب البديع" وكتابه "فصول التماثيل في تباشير السرور" وكتاب "طبقات الشعراء"، ثم كان ديوانه الضخم الذى تجاوز ما نظمه فيه عشرة آلاف بيت من الشعر في موضوعاته المختلفة.

فإذا ما آل الأمر إلى المكتفى باللّه والمقتدر باللّه ازدادت شوكة الترك وقويت سطوتهم، واتخذوا من زعمائهم وصاة على الخلفاء خاصة ما وقع من وصاية وصيف التركى على المقتدر باللّه وهو ابن ثلاثة عشر عاماً، وعندئذ بدأت الدولة العباسية تقترب من مرحلة خلافة الرجل المريض العاجز عن إدارة أمور دولته، إلى أن يشهد العصر بدايات الأفول مع دخول البويهيين بغداد ليزول أمامهم سلطان الترك، وليفتح الباب مرة أخرى أمام النفوذ الفارسى.

ويشتد صراع النفوذ الأجنبى على ساحة الخلافة العباسية، وتبدأ إرهاصات التفكك والانقسام منذرة ببدء عصر الدول والإمارات.

المدخل الثالث

إلى المجتمع العباسى من خلال علمائه وشعرائه

ولعل حركة الشعر تكشف عن جوانب دقيقة من تفاصيل الحياة العباسية، فكما صنع الكتاب حين ألفوا حول طبائع الحياة في العصر على نحو ما كان من الجاحظ فى كثرة من مؤلفاته، نجد مدارس الشعر تلعب دوراً هاماً فى هذا الاستكشاف، ومن خلالها يمكن الوقوف على كثير من الصور الدقيقة الكاشفة عن مشكلات هذا المجتمع، ولعل أبرز ما يميز اتجاهات الإبداع الشعرى فى العصر ما يمكن تحديده فى نقاط موجزة. وهو ما يمكن الرجوع إلى تفاصيله في مظانه التاريخية والأدبية والنقدية:

أولاً: ظهور مدرسة البديع العباسية وتعدد أدوارها المتوالية ابتداءً من مسلم بن الوليد، إلى أبى تمام إلى ابن المعتز إلى أبى الطيب المتنبى، إلى أبى العلاء.

ثانياً : بروز صراعات القدم والحداثة وتعدد أقطابها بين شعراء مخضرمين من أمثال بشار، أو شعراء محافظين من مثل مروان بن أبى حفصة .. والحسين بن مطير أو شعراء مولدين على طريقة أبى نواس ومسلم بن الوليد.

ثالثاً : ظهور ثورات فنية يمكن تصنيفها توزُّعاً بين منطق الأصالة ومعالم الزيف على غرار ما وقع من تجديد أبى نواس الحضارى، ومن التجديد الفكرى وطرح النموذج العقلى الجديد فى إبداع أبى تمام.

رابعاً: ظهور الموازنات الأدبية التى راحت تطـرح نظريـات نقديـة حول كبار شعراء العصر على نـحو مـا صنعـه الآمـدى فـى الـموازنـة بين الطائيين.

خامساً: تعدد صور الخصومات بين كبار شعراء العصر، وتأثرهـا بالانتمـاء الطبقـى علـى نحـو مـا كـان مـن خصومـة ابــن الرومى لابن المعتز، أو خصومة ابن الرومى للبحترى.

سادساً: ظهور الروميات والشعر التاريخى الذى يعد منعطفاً جديداً فى الشعر العربى يحكى قصة الصراع فى الحياة العباسية فى كثير من صورها الدامية في حروب العرب والروم.

سـابعاً: ظهـور التواريـخ الخاصـة حـول سير الشـعراء، وهـو مــا يعكس خطر دورهم المتجدد فى العصر، على نحو ما كان من أخبار بشار، وأخبـار أبــى نـواس، وأخبـار أبـى تمـام، وأخبار البحترى وأشباهها.

ثامناً: ظهور الوساطات بين الشعراء على نحو ما كان من القـاضـى على بن عبد العزيز الجرجـانـى مـن وسـاطته المشـهورة بيـن المتنبى وخصومه الذين تكاثروا عليه في البيئات النقدية مثـل الحاتمى والعميدى وغيرهما في مقابل من أعجب بشعره على طريقة ابن جنـى فـي موقفـه مـن ديوانـه، وأبـى العـلاء فيمـا صنفه في معجز أحمد.

تاسعاً: بداية ظهور الشعر الفلسفى، واقتحام الشعراء عـالم الفلاسفة علـى نحـو ماكـان مـن أبـى العـلاء فـى لزومياتـه ودرعياتـــه وغيرها مع مطالع القرن الخامس.

ومع تحليل كل من هذه العناصر ما أرانا إلا نقترب من استكشاف واضح لتفاصيل تاريخ العصر العباسى:

أولاً: أن ظهور مدرسة البديع العباسية بزعامة مسلم بن الوليد يعد ظاهرة حضارية خطيرة، استوعبت روح العصر الجديد وصدرت عنها، كما صدرت باسم العصر، وعبرت عن مظاهر الكلفة التى شاعت بين أبنائه على كل أصعدة الحياة. صحيح أن للبديع أرصدته التاريخية باعتباره جزءاً من مادة الإبداع القديم منذ الجاهلية خطابةً أو شعراً؛ وصحيح أنه وجد فى القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف وفى المأثور من كلام العرب، ولكنه لم يتحول إلى "مذهب فنى" وصنعة متعمدة مقصودة لذاتها إلا مع مطالع العصر العباسى، ومع هذا تظل المقدمات البديعية المنسوبة إلى ابن هرمة القرشى أو بشار بن برد محكومة بدائرة الاستخدام الطبيعى – غير المتكلف – للون البديعى، إلى أن جاء مسلم الذى اتهم بأنه حشا بالبديع شعره فأفسده، وهو اتهام يستحق إعادة النظر والتأمل والمراجعة.

ذلك أن الألوان البديعية بدت أقرب ما تكون إلى انعكاسات روح العصر على ذاكرة الشاعر، وكشف جوهر حضارته، فكل معالم القصر العباسى راحت تنطق بالتكلف المادى فى كل شىء كرد فعل للتأثر بمقومات الحضارة الفارسية التى استوقفت العربى بدءاً من هيئته على مائدة الطعام وكيفية مضغه، إلى أقصى بعد سياسى يمكن تصوره فى مقومات الحياة العباسية عبر رجال التشريفات، وحراس الخلفاء، والخلفاء أنفسهم، وكل رجال الحاشية

والحجاب، وطبائع الطرز الفارسية التى ازدانت بها القصور من الداخل والخارج حتى الأزياء التى تنافست عليها الطبقات المختلفة لمجرد تقليد الفرس.

ومعنى هذا أن ضروب التكلف التى شاعت عبر هذه المساحات المتعددة فى الحياة لابد أن تترك آثارها وأصداءها الصريحة على جيل المولدين والمحدثين من الشعراء، فكان لهم أن ينظروا إلى تلك الظواهر، وأن يتأثروا بها، وأن يظهر مردودها المؤكد فيما نظموه من أشعارهم.

فإذا أضفنا إلى هذا تراكب صور الفكر العباسى ذاته وقد تعددت روافده وتصارعت مدارسه، وكثرت مداخله ومواده، تكشّف الموقف عن رغبات محمودة فى التجديد، وطموحات محمومة إلى تجاوز مناهج القدماء، ومن ثم كان ذلك اللهاث الدائب وراء الألوان البديعية صورة من صور تلك الملاحقة لكل جديد ومعقد فى الحياة العباسية المتحضرة. على أن شعراء البديع لم يكونوا بمعزل عن مواد الموروث، ولا هم بمنأى عن معطياته التى وقفت عليها مدارس الرواة ترصده وتسجل مادته، وتوثقه وتجمعه، وتصنفه وتحلله وتشرحه، فأمام التركيبة العقلية المتعددة الجداول، يجمع شتات فكره مزاوجة القديم والجديد معا، وهو - بذلك - يعكس حداثته تعبيراً عن مفهوم "عصريته" من خلال احتكاكه بشعراء العصر الكبار، باعتباره مجدداً، فإذا به يقتحم المدرسة البديعية، يأخذ منها ويضيف إليها، ويسير فى ركاب شعرائها كمدرسة عصرية حديثه لها أدواتها ووظائفها وروادها.

من هنا كانت مدرسة البديع العباسية مجالاً رحباً جامعاً لملكات الشعراء اللغوية من ناحية، وكاشفة عن صراعهم من أجل اللحاق بمقومات المعاصرة من ناحية أخرى. وهنا رفع مسلم بن الوليد لواء تلك المدرسة فى صورة مذهب فنى يأخذ به، ويؤصل له، حتى سجلت له زعامة الدور الأول من المدرسة البديعية، فإذا أردنا أن نكشف مبررات اتجاه مسلم لتأسيس تلك المدرسة بدا الشاعر فيها جزءاً من فكر عصره، وممثلاً لمعظم اتجاهاته، وكأن الشاعر المحدث قد شغلته مقولة أن كل شىء قد قيل، وأنه لاجديد تحت الشمس، وما ترك الأول للآخر شيئاً، فإذا به يحاول تجاوز كل تلك المقولات وأشباهها، بل يحاول أن يثبت عكس ذلك من خلال مسلكه، ويحاول نشره وإذاعته من خلال إبداعه.

من هنا بدأ السعى وراء الجديد دافعاً لهؤلاء الشعراء إلى الحداثة، إلى جانب ما حاولوا إظهاره من إلمام بمعطيات الفكر المعقد التى اكتسبوها سواء من العلوم المترجمة والمواد المنقولة، أو حتى من زحام مرويَّات الشعر القديم وعلوم الأوائل. وعلى غرار ما أصَّل له مسلم عبر الدول الأول كانت اجتهادات تلاميذه من بعده سبيلاً إلى استمرار المدرسة البديعية فى صور أكثر تعقيداً، وأشد كثافة، وبقى لتلك المدرسة دورها حين ظل البديع متسقاً مع جمال الصورة الشعرية، فلم يجُرْ عليها إلا قليلاً حين يتحول الموقف الإبداعى إلى صناعة لفظية جوفاء قد تجور على التجربة، أو قد تتجاهل ما سواها من مقومات التشكيل الجمالى للعمل الشعرى.

ويـأتى التنظـير للمدرسـة البديعيـة مـن خـلال شـاعر المرحلـة الثالثة حين يؤلف كتابه "البديع" على مـا فيـه مـن خلـط ظـاهر بيـن تصـانيف الألوان البديعية والبيانيـة، ولكنـه – علـى أى حـال – مثَّـل خطـوة علـى طريـق الـدرس البديعـى؛ فتحـت المجـال لمناقشـة دور المدرسة الجديدة فى طرح الصورة الشعرية، وهو ما استوقف ابـن المعتز بين مناطق الدفاع والهجوم، على غرار ماصنعه من هجـوم على مسلم، ثم تركيزه الهجوم على أبى تمام، ثم ما عاد إلى طرحـه بشكل أكثر اعتدالاً فى رسالته حول محاسن أبى تمام ومسـاوئه، ثـم ما كشفه من أسباب تحامله على أبى تمام، وما كان من تحيزه – أى ابن المعتز – للبحترى لأنه مدح أجداده من الخلفاء العباسيين.

ومـن هنـا لـم تكـن لابـن المعـتز كلمـة فاصلـة فـى المدرسـة البديعية، طالما ظل – كنـاقد – يـدور فـى فلـك الأحكـام الانطباعيـة التـى تدفـع إلـى ضـرب مـن الفوضـى النقديـة تتنـاقص فيهـا الآراء وتتغاير المواقف تغايرها بين أحكامـه علـى أبـى تمـام عـبر رسـالته تارة، وعبر طبقات شعرائه تارة أخرى.

ثانيـاً: اشـتدت الصـراعـات، وتعـددت أطرافهـا، وتنوعـت ملامحها بين أجيال المبدعين منذ مطالع العصر العباسـى، وتعددت أيضاً دوافع الشعراء لاستمرار المزيد من تلك الصراعات.

صحيـح أن معركـة النقـائض الأمويـة قـد انتهـت مـع نهايـة عصرها، ولكـن الصراعـات السياسـية لـم تنتـه بقـدر مـا بـدت أشـد اتساعهاً عبر السـاحة العباسية مـن خـلال رجـال قوميين مـن أهـل

السياسة من أصول فارسية، ومن حولهم شعراء كبار أشعلوا نيران تلك الصراعات، ووجدوا ضالتهم فى ظلال المعترك العنصرى فى زحام العصر الجديد.

وقد لعب بعض المخضرمين دوراً بارزاً فى إذكاء جذوة هذا الاتجاه. وحدث له هو نفسه مثل ذلك التحول الخطير فى فن الشعر، فكان بشار من كبار مادحى بنى أمية، وخاصة مروان بن محمد، ومعه أيضاً مدح قيس عيلان، فإذا به يتحول مع عصربنى العباس إلى شعوبى مذهبى عتيد يحاول النيل – ما أمكنه – من كل مقومات الحضارة العربية، ويصوب سهامه المصمية إلى أهلها من باب التشفى والانتقام.

وإذا بالمولى يتحول إلى شعوبى وزنديق، لا يجد حرجاً فى إعلان أنه على "دين كسرى" فى بعض مجالس لهوه وغزله، ولايتردد فى إذاعة شعره معلقاً بالزندقة التى التحمت بها شعوبيته، وهو ما انعكس – فنياً – فى محاولاته التجديدية فى شكل القصيدة، خاصة منها ما كان عرضة للغناء فشغله منها مجزوءات البحور والمشطورات والأوزان الخفيفة والألفاظ العصرية البسيطة، وأحياناً مادار من ألفاظ عامية متداولة على ألسنة السوقة والجوارى.

من هنا بدا تجديد المخضرمين مشوباً بدوافع نفسية وعنصرية لم يستطيعوا إخفاءها، وكان أن تنفس الشعراء من الموالى حريتهم كاملة فى العصر العباسى، مما جعلهم ينفثون سمومهم عبر حركة الشعر التى أساءت – بدورها – إلى الحضارة العربية عن قصد

منهم كشفا عن ضغائن كمنت طويلا فى صدورهم، وإشباعاً لحاجات ظلت قائمة فى أنفسهم.

وهنا نجد تنوعاً بين المحدثين حول طبيعة الخروج على شكل القصيدة الموروثة، وحول دوافع التمرد على بنائها الفنى، وكيفية التلاعب بمقوماتها الباقية منذ عصورها الأولى، فإلى جانب الصور الباهتة من تمرد بشار، وإلى جانب صراعاته بين معطيات المادة التراثية والحضارية ظهرت صور أكثر قبحاً فيما أعلنت من عدائها الصريح لكل ما هو قديم لأنه عربى، وكشفت عن تحمسها الشديد لكل ما هو جديد لأنه فارسى.

وهنا تبدو الثورة الفنية مشبوهة بحكم التشكيك فى صدق دوافع شعرائها إلى تبنيها؛ الأمر الذى يمكن أن نراه من خلال دعاوى أبى نواس التجديدية، والتى يمكن أن يستوقفنا منها:

١- أنها دعاوى مسبوقة منذ الجاهلية يوم أن تمرد الصعاليك على العقد القبلى والنموذج الاجتماعى السائد، وانعكس تمردهم على "العقد الفنى" وكثر خروجهم - فى كثير من الأحيان - على النمط التقليدى الشائع فى معمار القصيدة القبلية، كل ما هنالك أن تمرد الصعاليك وتجديدهم ورد فى صورة تطبيقية دون طرح نظرى فى عصر لم يعرف شيئاً عن منهجية النقد ولا مدارسه، على عكس ما كان الأمر فى بيئة أبى نواس.

٢- أن دوافع أبى نواس لإعلان حركته بدت مشبوهة - أيضاً - بدافع شعوبى غير فنى، فكأن هجومه على الطلل يشيع فى نفسه رغبة تحقير العربى القديم والنيل منه، واتهامه بالغباء

والتخلف، فلم تكن ثورته بريئة من حسه العدواني، ولا هي خالصة لوجه الفن. وإلا وجدنا لها مكاناً أكثر رحابة وإقناعاً على ساحة الحركة الفكرية فى العصر العباسى نفسه.

٣- أن دعوى أبى نواس لم تجد لها اتباعاً وتلاميذ يستكملون مسيرته وينهضون على الأخذ بها أو رعايتها، فسرعان ما ماتت مع موت صاحبها، مما يظل دالاً على إمكانية الاعتداد بها كحركة تمرُّد مؤقتة، أو مجرد لمح سريع لم يتعمق صاحبها جوهر الفن الذى يثور عليه من داخله، وإلا شهدت الامتداد الذى عرفته مدرسة مسلم ابن الوليد فى مساق البديع العباسى على أيدى القمم الكبار من أمثال المتنبى وأبى العلاء في القرنين الرابع والخامس.

٤- أن ثورة أبى نواس أحرقت نفسها من داخلها، إذ لم يستطع الشاعر الالتزام بما طرحه نظرياً، بقدر ما وقع فيه من تناقضات كشفها موقفه من الشكل النمطى القديم، خاصة من سياق مدائحه، وهو ماتناقض مع منظوماته الخمرية والشعوبية، وكأنما انقسم على نفسه من الداخل بين موضوع قديم وآخر جديد، فبدا غير متسق مع نداءاته الثورية التى أعلنها - نظرياً - خاصة حين وقع فى حبائل الموروث - كثيراً - حيث راح يتردد عليه بإلحاح، ويسير على منهج أهله ممن كانوا عرضه لهجومه وتجريحه ورفضه مراراً من قبل.

٥- أن حركة أبى نواس ضد الموروث - ممثلاً فى النموذج الطللى - بدت ضرباً من ضروب المغامرة غير مأمونة النتائج، وكأنما راح الرجل يحطم صخراً أصم، لم يكن ليتأثر كثيراً بما

طرحه؛ ذلك أن المادة الموروثة ظلت صامدة أمام صوت التجديد النواسي، سواء أكان هذا الصمود مردوداً إلى أصالة المادة وقدمها عبر عصور مضت، أو كان راجعاً إلى من قام على حمايته من علماء اللغة وحراسها وأدبائها في عصر التدوين والتصنيف والتأليف حول مناهج القدماء وموادهم العلمية.

وفي زحام رصد المادة القديمة بدت حركة أبي نواس – شأنها في ذلك شأن زهده المصطنع – مجرد ضرب من التمرد الذي لم ينل من التوفيق والاستمرارية حظاً يذكر على حساب بقاء الموروث واستمراريته.

٦– أن ثورة أبي نواس لم تقم على أصول نظرية واضحة المعالم وإلا وجدت لها أنصاراً وأتباعاً، ولكنها سرعان ما تقوقعت وعرفت سبيلها إلى الأفول أمام ضعف تلك الأصول وغيابها عن ساحتها، على عكس ما يصدر عن البنيان الثقافي أو التجديد الفكري الذي تبناه شاعر مثل أبي تمام لم تنل منه توجهات مدرسة البحتري، إذ تشهد مدرسته امتدادها عبر كبار الشعراء من بعده وصولاً إلى المتنبي ثم المعري.

٧– أن حركة أبي نواس تظل – في أدق صورها – بمثابة صوت شعوبي متضخم، عبر عن وهم سريع لدى صاحبه حول مفهوم الحداثة والتجديد بمجرد رفع ألوية العداء للقديم. فإذا نظم في واحد من موضوعات هذا القديم أحسست انتماءه إليه، وبان لك عجزه عن الانفلات من قيوده وقيمه على غرار ما نظمه طللاً ورحلة في بعض من مدائحه.

رابعاً : أن العصر العباسى من واقع فكره واتجاهاته بدا عصر تقعيد النقد المنهجى المنظم الذى شهد ظهور مدارس متعددة الاتجاهات منها أصحاب الاتجاه القديم من مدارس اللغويين والبلاغيين، ومنها أيضاً أنصار الاتجاهات الفلسفية من مدارس النقاد والمجددين، ومنها ما يحاول الجمع بين الاتجاهات المتضادة لاصطناع صيغة متوازنة عبر أطراف الصراع المتباينة بين القديم والجديد.

وتتمخض الاتجاهات النقدية عن تأليف مجموعة من الدراسات التى أثرت الحياة العباسية، ولاحقت شعراءها بإصدار الأحكام وإملاء الشروط، ووضع القواعد وطرح الفرضيات، وكأنها آذنت بظهور معركة جديدة بين المبدع والناقد، وكثيراً ما ضاق المبدع بشروط النقاد، فلم يشأ إلا أن يتجاوزها، أو أن يعلن استعداده للخروج عليها انطلاقاً من اعتداده بمادة إبداعه وتجاربه.

وهنا تعددت أطراف الصراع إبداعاً بين الشعراء أنفسهم، ونقداً ودرساً بين النقاد، وإبداعاً ونقداً معاً من خلال معارك الشعراء والنقاد، مما لم يعرف هدوءاً على مدار مصنفات العصر كله.

ذلك أن ظهور الموازنات الشعرية يظل صورة كاشفة عن ضروب من تلك الخصومات، دالاً على ذلك الانقسام العدائى الصريح، وحين ينتصر الآمدى للبحترى على حساب ابى تمام فلأنه – أى الآمدى – يظل عضواً في مدرسة المحافظين من اللغويين، مما يوجه أحكامه بشكل تلقائى لصالح البحترى المحافظ، الأمر الذى يرتبط بتلاقى الاتجاهات وتشابه المواقف، وتقارب المصدر

الفكرى بين الشاعر والناقد، وإن لم يفصح الآمدى عن ذلك صراحة منذ جعل القارئ حكمًا بين شاعريْه، ولكن ما بين السطور يشي بحماسه للبحترى بوجه خاص، وكأنه يستكمل مسيرة المصادر السابقة عليه في الميل إلى الموروث على حساب المحدث كما وقع في الشعر والشعراء لابن قتيبة، ومن قبله في طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين لابن سلام.

كما يتمخض العصر عن تعدد صور التأليف حول طبقات الشعراء ومحاولة تصنيفهم، وقد ظهر كتاب الجمحى حول طبقات الفحول من الجاهليين والإسلاميين، وهو ما دفع ابن المعتز إلى تأليف كتابه "طبقات الشعراء" محاولاً أن يسجل دور الشاعر الجديد الذى لم يكن ليقل خطراً عن موهبة الشاعر القديم، ولا مانع لديه من أن يدخل عالم الفحولة كما كان شأن القدماء.

وعلى غرار تصانيف الطبقات يأتى ناقد العصر ليرصد نظريته حول جوهر الأحكام على الشعر والشعراء ، ويطرح ابن قتيبة نظرية طريفة فى مقدمة كتاب "الشعر والشعراء" حول معاييره فى إصدار الأ حكام على المحدثين من خلال الموروث ومقومات الحداثة، وإذا به يتناقض بعد ذلك حين يصدر أحكامه الجزئية، فيطالب الشاعر الجديد بضرورة التوقف عند "الشيح" و "القيصوم" بدلاً من "الورد" و "الآس"، مما يعد من قشور الحداثة. وفى نفس الاتجاهات تكثر المصنفات النقدية، وتتعدد الاتجاهات من خلال المناطقة، على نحو ما صنعه النقاد في نقد الشعر وقواعده، وكذا ما كان من "عيار الشعر" لابن طباطبا العلوى، وهو ما ظهر له نظائر

فى البيئات اللغوية من مجالس ثعلب، وما كان من تدخل اللغويين فى تدوين المصنفات الشعرية بين مختارات تراثية على طريقة جمع المعلقات، والجمهرة، والمفضليات، والأصمعيات وغيرها، وبين تدوين نتاج شعراء العصر أنفسهم من خلال مناهج اللغويين الكبار، كما فعل السكرى وثعلب وابن السكيت وغيرهم.

وعلى هذه الصورة كان العصر يموج بالخصومات النقدية وتكثر فيه الصراعات بين الموروث والحضارى، وهو ما وُجِد له امتداد آخر مثلته خصومات الشعراء أنفسهم.

خامساً: بدت خصومات الشعراء منعطفاً آخر يحكى جانباً من قصة الصراع على طريقة عداء ابن الرومى للبحترى من ناحية، وعداء ابن المعتز لابن الرمى ولأبى تمام من ناحية أخرى، فإذا بابن الرومى يحمل على البحترى ويتهمه بالسرقة الأدبية وانتحال شعره، وربما نفس عليه بسبب من تميُّز صلته بالخلفاء، وإكثاره من المدح، مما لم يُجِدْه ابن الرومى بقدر ما أجاده من فن الهجاء والسخرية ثم في فن الرثاء.

وإذا بنفس البغض يمتد من ابن الرومى ليطرح جانباً منه على ابن المعتز حين يبلغه تشبيه ابن المعتز فى تصويره للهلال :

انظر إليه كزورق من فضة   قد أثقلته حمولة من عنبر

فيصيح الرجل قائلاً: واغوثاه، إن الرجل إنما يصف ما عون بيته، وكأن ابن الرومى قد كشف - بذلك - عن ضرب من الخصومة الشخصية بينه وبين كل من ابن المعتز والبحترى،

ومعروف أيضاً منطلق ثناء ابن المعتز على البحترى ومبررات تبنى دفاعه عنه، ومشاركته له فى تصوير البرك والقصور العباسية، ومعروف أيضاً تحامله - أى ابن المعتز - على أبى تمام استكمالاً لدائرة انتصاره للبحترى بصفة عامة.

ولم تتوقف الخصومات عند أى من تلك المستويات الشخصية بقدر ما امتدت لتحتوى دائرة التلمذة والأستاذية، تلك التى اعترف من خلالها البحترى بفضل أستاذه أبى تمام عليه منذ قال أن جيد أستاذه أفضل من جيده، ومع هذا لم يشأ أن يسير فى ركاب أستاذه، ولا أن يتنكب مسلكه، فسرعان ما انشق عليه متخذاً لنفسه زعامة مدرسة المحافظين ممن شغلهم الارتداد إلى الموروث تحدياً للمجدِّدين وذوى الفكر الخاص من الشعراء، وعلى رأسهم أبو تمام نفسه.

وتمتد صور الخصومات فنية كانت أو شخصية بين الشعراء كباراً كانوا أو مغمورين، وكأن كل شىء راح يعكس منطق الصراع الذى سيطر وشاع على كل مقومات الحياة العباسية وعبر كل مستوياتها، فمنذ بداية العصر تتباين الاتجاهات بين مروان بن أبى حفصة وبشار ومسلم والحسين بن الضحاك والحسين بن مطير وأبى نواس والعباس بن الأحنف، ثم يستمر التباين ويزداد بين أبى تمام والبحترى، ثم يتكشف بين ابن الرومى وابن المعتز، حتى إذا ظهر شاعر القرن الرابع استحوذ على أطراف المعركة، وتعددت حوله وحده الخصومات بغير حدود، وكأنما أخمد كل من حوله بين شويعر ومتشاعر، كما حرَّك البيئة النقدية في مساق مزيد من الخصومات حول طبيعة إبداعه.

وكأن المتنبى نفسه كان يتوقع مثل هذه الخصومات حول شعره يوم أن قال:

أنام ملء جفونى عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

فإذا بالقاضى الجرجانى يطرح رؤيته النقدية فى "الوساطة بين المتنبى وخصومه" وإذا بالوساطة تجد امتداداً تأليفياً حول تقويم مواد الإبداع وظواهره لدى الشعراء الكبار على نحو ما شهده القرن الخامس من تأليف أبى العلاء لكتابه "عبث الوليد" حول سقطات البحترى التى راح يتتبعها من منظور لغوى، وهو ما كان أيضاً وراء بواعثه لجمع شعر المتنبى تحت مسمى "معجز أحمد" قاصداً إلى تقويم نتاج أبى الطيب المتنبى.

سادساً : ويعد من مقاييس العصر العباسى ومن شواهد الدلالة على طبيعة إبداعه وحدوده ما ظهر من "روميات" الشعراء إبداعاً، ومن "حماساتهم" جمعاً وتصنيفاً واختياراً، وتعد "الروميات" محوراً للقاء الفنى حين راح يحكى قصة صراع العرب مع الروم، وكأن الشعراء قد اجتمعوا فى إطار نموذج موحد من المصالحة على مائدة واحدة تحكى منظومه الحروب الدامية التى شهدها العصر جذعة بين المعسكرين، وتناسى الشعراء أمام الخطر المشترك ما رأيناه من خصومات أو صراعات فنية أو شخصية.

فإذا بأبى تمام يطرح صورة من صور الحرب كاشفة عن الدوافع والأبعاد والخطى والنتائج بشكل رائع من خلال بائيته المشهورة حول يوم "عمورية" وكذا كانت مرثياته الذائعة أيضاً فى

كبار القادة العباسيين من أمثال محمد بن حميد الطوسى، وإذا بالبحترى يترك من رومياته ما يضيف صوراً أخرى إلى منطلقات الصراع العربى الرومى، على نحو ما صوره من قصة المعركة البحرية وقوة الأسطول العربى بقيادة أحمد بن دينار. وما كان من إحراقه لأسطول الروم، لتمتد الظاهرة من خلال ابن المعتز فى أرجوزته التاريخية المشهورة، ولتقف على التأريخ للخلاقة العباسية، وعرض لوحات كثيرة من حروبها وفتنها، وتصوير الثورات المضادة لها، وهو ما سبقه إليه على بن الجهم - أيضاً - فى مزدوجته التى تسير فى نفس الاتجاه.

وتستمر الصراعات مع القرن الرابع، ويتوقف عندها المتنبى طويلاً عبر رومياته وسيفياته، ومثله كان صنيع أبى فراس الحمدانى والشريف الرضى، وفى كل الأحوال كأننا نتلمس إجماعاً وقع من شعراء العصر على امتداده الطويل حول تسطير تلك المنظومة الحربية الكبرى التى توقفت طويلاً عند مشاهد الصراع الممتد بين العرب والروم، والتى استوعبت - بدورها - انفعالات شعرائها كما استوعبت مشاعر المسلمين معهم.

ويبدو شعراء العصر من واقع هذا المنهج الحماسى وكأنما أكملوا مسيرة عريقة بدأها صوت الشاعر الجاهلى القديم منذ شغلته منظومة الحرب الدامية فيما عرف بأيام العرب التى طال مداها فيما بينهم (البسوس - داحس والغبراء) أو فيما بينهم وبين الفرس (يوم ذى قار)، ويومها تحول شاعر القبيلة إلى مؤرخ حربى يسجل بيانات حروب قومه ويحكى قصة معاركهم الكبرى، ويرصد تاريخهم فخراً ومدحاً وهجاء فى آن واحد.

ومعنى هذا أن شعراء "الروميات" قد التقطوا ذلك الخيط الحماسى الذى دفعهم إلى الالتحام المباشر بالحياة، فكانوا شهوداً على عصرهم، ناقلين لبياناته، مسجلين أبعاده الحربية ومعاركه عبر قصائدهم التي حكت ملامح هذا الصراع وسجلت قسماته، ليدل الشاعر أيضاً على صلاته العميقة والمزدوجة بالموروث وعصره، من واقع المادة التى هيأها له علماء اللغة وحراسها، وقام عليها سدنتها وحُماتها، جمعاً وتصنيفاً وشرحاً وتحليلاً.

سابعاً: أن ثمة اتجاهات فى التصنيف والتأريخ بدأت فى التوقف عند الشعراء، وهو ما يشى بالاعتداد بهم كطبقة متميزة ضمن سياق الطبقات الكبرى فى العصر العباسى، ذلك أن تصانيف الحياة الاجتماعية تكشف عن دور الخلفاء ومِن حولهم الوزراء والكتاب والحجاب ضمن علية القوم، وإذا ببعض الشعراء يصل إلى نفس المراتب – أو يقترب منها – بحكم صلته الوثيقة بالبلاط العباسى، وهو ما انعكس – أيضاً – فى استحكام صراعات الشعراء حول التمركز فى قصر الخلافة باعتباره منطلق الشهرة، ومحور ذيوع الصيت لشاعر العصرفي زحام التنافس الفنى في عالم الفحولة وضجيج النقاد.

وربما أحس المؤرخون خطر هذه المكانة للشعراء، وقدَّروا مزاحمتهم لهم فى البحث والتنقيب عن معطيات تاريخية قديمة بين طيات حماسهم، وبدأ المؤرخون يسجلون مادة العصر. ويقتحمون مجالات التأريخ الخاص فأرخوا للوزراء والخلفاء والكتاب، وعندئذ أرخوا للشعراء، فظهرت أخبارهم على نحو ما رأيناه فى أخبار أبى

نواس لابن منظور، وأخبار البحترى وأخبار أبى تمام، وكذا كان كتاب الأوراق وجميعها لأبى بكر الصولى.

ولاشك أن منطقة التأريخ الخاص – بهذا الشكل – قد عكست بعداً فكرياً متميزاً حول مستويات الفكر والفن لدى الشعراء، وهو ما أعطى البيئات النقدية مؤشرات دالة أسهمت فى إصدار الأحكام لهؤلاء الشعراء أو عليهم، فكانت سنداً دالاً إلى جانب ما تنطق به لديهم مادة الإبداع ذاتها.

ولا شك أن التاريخ – بوجه عام – أصبح مصدراً ثراً أمام الشعراء على مستوى التكوين والإفادة، ذلك أن الرافد التاريخى أصبح معداً جاهزاً أمام الشاعر كمادة يستعين بها فى شعره، بدءا من السيرة النبوية لابن هشام، إلى تاريخ الرسل والملوك للطبرى، إلى غيرها من التصانيف الإسلامية، أو حتى تاريخ الخلفاء والوزراء والكتاب، أو تاريخ المدن (بغداد – البصرة – الكوفة – الموصل – أصبهان) أوغيرها من مصنفات تظل داخلة في حساب مصادر تكوين الشاعر، حتي إذا ما جنح إلى الحدث يؤرخ له بشعره، أويتوقف عنده تصويراً اكتسب من مادة المؤرخ ما يعدل مسار إبداعه أو يهيئه للمقارنة بسلسلة الأحداث الكبرى التى عاشها المجتمع الإسلامى من قبل.

ثامناً: يبدو شاعر العصر العباسى مثقفاً عما كان الحال من أمر أسلافه فقد تعددت لديه روافد الفكر، ولعله استطاع أن يجنى ثمار حركة العلم، ويستوعب خلاصة جهود علماء عصره، وأصبح من حقه أن يفيد منها وأن يصدر عنها إن أراد، وإن ظلت المسألة

خلافية خلاف البحترى عن منهج أستاذه حول إمكانية تطويع مصطلحات العلوم لفن الشعر وإمكانية طرحها بين ثنايا القصيدة، ولكن الذى لاخلاف حوله أن خلاصة تلك الجهود قد خلّفت مادة علمية متعددة المصادر تدعو إلى الارتقاء بالملكة الابداعية للشاعر، وتبدأ هذه المادة من جهود الرواة الذين هيّأوا النتاج الموروث عبر مدارس التدوين جمعاً وتوثيقاً وشرحاً وتفسيراً، وتنتقل إلى علم الكلام وأهله ممن فتحوا أمام الشعراء مجالات عقلية متعددة للأخذ بأى من الأفكار المطروحة فى عالمهم بين إرجاء أو جبر أو اختيار أو زندقة أو إلحاد. ومن خلال العلماء تزداد فرص الشعراء فى حضور مجالسهم ومناظراتهم ومساجلاتهم. ومنها - بالطبع - مجالس اللغويين كما عرف عن مجالس "ثعلب" وأحاديث "ابن دريد" وابن الانبارى والقالى وغيرهم، وكذا ما كان من خلافات منهجية بين الكتاب، حيث تبلورت مدارسهم - فنياً - عبر مستويات معينة أبرزتها مدرسة الجاحظ المعتزلى بأساليبها الكتابية فى مقابل اتجاه ابن قتيبة السنى باتجاهه اللغوى أيضاً.

ولا شك أن جهود اللغويين فى صناعة المعاجم وجمع مفردات اللغة طرحت بُعْداً آخر فى تكوين الشعراء بين كتاب "العين" أو "الجمهرة فى اللغة" أو كتب الألفاظ لابن السكيت، أو رواية غريب اللغة، أو حتى ماورد من ثقافة لغوية معجمية حول شروح المختارات والدواوين، أو طرح الرؤى المختلفة حول قصائد الشعر القديم.

كما بدا طبيعاً للشاعر أن يستفيد حين تتجدد ملكاته وتنمو في زحام المدارس النحوية بين بصرية وكوفية وبغدادية، إلى منهجية البلاغيين الذين تجاوزوا مرحلة الملاحظات والانطباع لتشيع لديهم المؤلفات حول مجاز القرآن (لأبى عبيدة) أو إعجاز القرآن للباقلاني ، تأويل مشكل القرآن (لابن قتيبة) أو ما سجله المبرد من جهد فى كتابه "الكامل فى اللغة والأدب"، وكأن رجال البلاغة والنقد قد أسهموا فى إثراء حركة الشاعر حين تتراءى له تلك المدارس على تباعد اتجاهات أقطابها بين لغويين محافظين ومجددين على طريقة ابن المعتز فى كتاب البديع، أو متفلسفة ومناطقة أو مترجمين يتعاملون مع المادة الأجنبية الوافدة نقلاً وإضافة وفهماً على نحو ما كان من ترجمة كتابى "الخطابة" و"الشعر" لأرسطو، من خلال ترجمة متى بن يونس وغيره نقلاً عن السريانية أواليونانية، أو ما تركه رجال الاعتزال وغيرهم من أصحاب الاتجاه العقلي فى تصانيفهم البلاغية على طريقة إسحاق بن حنين، وهو ما اكتملت صورته من لدن النقاد الذين زادوا من تهيئة مواد الفكر النقدى أمام شاعر العصر من خلال مناقشاتهم ونظرياتهم وخلافاتهم المنهجية، على مستوى الجودة أو الكثرة كما صنع ابن سلام فى طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين، أو محاولة الانتصاف للمحدثين فى منطقة الفحولة وإثبات حقهم فيها على نحو ما صنعه ابن المعتز فى طبقات الشعراء المحدثين، أو التصنيف على أساس من القدم والحداثة على طريقة ابن قتيبة فى الشعر والشعراء، ومثله ما كان عند ابن طباطبا فى "عيار الشعر" وكثرة أخرى كانت عند الجاحظ عبر مصنفاته التطبيقية التى ازدحمت بالشواهد الشعرية تحليلاً وتعليقاً وإضافة.

المدخل الرابع

من واقع مفارقات القدم والحداثة

شهدت البيئة العباسية - كما رأينا - ضروباً من صراعات المدارس والاتجاهات الفكرية والفنية، ومع ظهور المولدين اشتدت الخصومة، واحتدَّ منطق الحوار بين أقطابها وبين زعماء مدارس المحافظين، وتنوعت محاولات الشعراء في صيغ متكررة لاختراق الحواجز بين القديم والجديد، وأخذ الهجوم على القديم - في أحيان كثيرة - شكلاً عدوانياً مشوباً بالحس العنصرى وطبيعة الانتماء إلى أصول غير عربية، ونشرت الشعوبية ظلالها على شعر بشار وإسحاق الخريمى وعلى بن الخليل وأبى نواس ومن سار على شاكلتهم بصفة خاصة.

ومن هنا كان الفاصل وارداً بين سخرية أبى نواس وهجومه على كل تقليد عربى قديم يمت بصلة إلى العروبة، وبين منطلق ابن المعتز سليل الأرستقراطية العباسية حين راح يعلن تمرده الصريح على الطلل من منظور فنى صادق يعكسه مثل قوله:

خليلىَّ باللّه اقعدا نصطبح بــلا (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل)

ويارب لا تسقط ولا تنبت الحيا (بسقط اللوى بين الدخول فحومل)

ولكن ديار اللهو يارب فاسقها ودلَّ على خضرائها كل جـدول

وقياساً على منطق ابن المعتز يمكن أن نتوقف عند صور التجديد التى أصابت القصيدة العباسية، ومعها نتعرف على

المساقات التقليدية أو التجديدية التى أبرزتها بما يكفى لاستشراف أثر العصر الجديد وإيقاعه وملابساته في مواد القصيدة القديمة، وهو ما يمكن تأمله من إعادة النظر في:

١ – بنية قصيدة المدح العباسية التى سارت في اتجاه التكسب وسيطر عليها منطق الاحتراف من خلال شعراء العصر الكبار، وظل المدح من خلالها – في معظمه – نمطاً بلاطياً تقليدياً، مما أسهم – بدوره – في استمرار شكلها الموروث من واقع الحرص على صياغة المقدمات، ونسج مشاهد الرحيل، والحرص على براعة الانتقال، والأناة في معالجة الموضوع والتوقف عند حسن الخواتيم وإجادة المطالع وبراعة الخروج.

وإزاء قصيدة المدح بخاصة دار الحوار النقدى وتعددت منطلقاته وملامحه منذ أعلن ابن قتيبة في "شعره وشعرائه" انشغاله النقدى الصريح بطبيعة الشكل النمطى لقصيدة المدح العربية، ومنهج الاستمرارية الذى سارت عليه، ليتوقف عند تحليلها من منظور التلقى، وهو ما يحتاج – بالقطع – إلى مناقشة تعيد إلى القصيدة المدحية اعتبارها من حيث الذاتية وخصوصية الإبداع – أساساً – قبل أى تصورات أخرى تحصرها في دائرة التلقى وتضيق عليها حدوده، وتتجاهل معه مناطق الإبداع والذاتية.

وإذا كان ابن قتيبة أقرب – بحكم ثقافته – إلى حس اللغويين، وأشد حرصاً على إبقاء ظلال الموروث في معالجته لقضايا العصر الفنية، فقد ظهرت دراسة قدامة حول (نقد الشعر) تتكئ – بدورها – على تقعيد قصيدة المدح، ومنطَقَة مضامينها بين دوائر

الفضيلة في مساقاتها الكبرى، وما يتفرع عنها من فضائل أخر صغرى، وكأن قدامة إنما أراد تطبيق ثقافته (المنطقية) على المدحة العربية، فشغلته تلك الجوانب التى أكمل بها - بمنطق مختلف - حوار ابن قتيبة.

من هنا كان استمرار الشكل القديم لقصيدة المدح بمثابة ضرب من ضروب المحاكاة للقدماء، ليبقى موضوع القصيدة ذاته قابلاً للتحول، فهو المنطقة المرنة في القصيدة، خاصة في إمكاناتها لاحتواء قيم العصر الجديد، واستيعاب مقومات حياته الحضارية، مما تبدَّى - مثلاً - في وصف القصور والرياض والبرك، أو حتى في تصوير الفتن الداخلية، أو تناول مواقف الخلافة منها، أو معالجة للقضايا الحربية التى استوعبتها المدحة في مشاهد "روميات" شعراء العصر بصفة خاصة، أو التوقف عند الطبيعة ومشاهد الربيع، أوالسفن، أو الخمر، مما عدَّه الشعراء منطلقاً جديداً ومنعطفاً متميزاً بدا شديد الارتباط بإيقاع حياة العصر، شديد الالتصاق وطبيعة معايشة الأجيال الجديدة من خلاله.

وبذلك بدت قصيدة المدح - على الرغم من تقليديتها العريقة - قابلة لأن تعكس ازدواجية القديم والجديد في تفاعلهما وتواصلهما، أو في إعلان العداء لأى منهما؛ الأمر الذى يمكن تحليله - تطبيقياً - من قراءة المدحة العباسية لدى شاعر مثل بشار أو أبى نواس أو أبى تمام أو البحترى أو المتنبى أو غيرهم، ليظل القديم في المدحة العباسية في حاجة إلى إعادة الرؤية حول تفسير

انتشاره سواء على مستوى التقليد الفنى، أو باعتبار ما فيه من رموز نفسية تتجاوز العصور القديمة، وتشهد امتدادها الطبيعى عبر عصور الحداثة العباسية.

٢ - أما قصيدة الهجاء فكان نصيبها من التطور والتجديد أكثر من غيرها، ربما بسبب ذلك المنعطف الخاص الذى آل إليه أمرها منذ عصر بنى أمية، حين ظهرت النقائض بشكل منظم تتبَنًّى إحياء الصورة الجاهلية على المستوى الأخلاقى والفنى، وحقق للدولة الأموية أهدافاً "سياسية" كما حقق لها ذلك نفس الشعراء من واقع منظومات المدح التى أبدعوها حول بلاط الخلافة في دمشق.

وبدأت قصيدة الهجاء تتجاوز المستويات القبلية الموروثة، أو حتى المستويات الشخصية المتجددة ، إلى ضرب من الهجاء "القومى" على مستوى العناصر والأجناس وحضارات الأمم، ومن هنا شهدت المعركة الهجائية هذا التحوُّل الخطير الذى ارتدت فيه أثواب الشعوبية من خلال رجال قوميين من الفرس، استطاعوا إحاطة أنفسهم بلفيف من كبار شعراء العصر، إلى جانب فريق آخر من الشعراء انتقموا لأنفسهم، وانتصروا لعصبياتهم من العنصر العربى الذى عاملهم في بعض الفترات - خاصة على عهد بعض خلفاء بنى أمية - كجزء من الفئ الذى أنعم اللّه به عليهم، ووجد شعراء الهجائية العباسية - بهذه الصورة - جوانب تخدم مادتهم في النقائض الأموية التى جُمِعت ودُوِّنت بدقة مقصودة على يد أبى عبيدة معمر بن المثنى، ولم يتورع الرجل بحكم يهوديته وفارسيته

أن يسجل ما احتوته النقائض من كل صور الفحش والإقذاع، بل ربما وجد في ذلك بعضاً من إشباع حسه الشعوبى كما كان الحال لدى الشعراء.

وبدأت قصيدة الهجاء تكشف سلبيات العربى، وكأنها ضرب من التأريخ الظالم لحياة العرب، وهو منطق الزيف الذى بدأه أبو مسلم الخراسانى منذ نسَّب نفسه إلى سليط بن عبد اللّه بن العباس، ليمتد الزيف إلى بشار عبر حواره الشعوبى مع العرب، على نحو ما يستوقفنا من طبيعة رده على الأعرابى حين تساءل: وما للمولى وللشعر ؟ فإذا ببشار يثيرها معركة حامية شرسة ضد العرب جميعاً - لا الأعرابى وحده - لينكر كل مالهم من فضل بمقاييس الحضارة، بل يسلبهم حقهم في المعيشة حتى بين الفرس قائلاً (يقصد العرب):

مقامك بيننا دَنْسَ علينا فليتك غائب في حرٍّ نار

بل يشتط على بن الخليل حين يربط بين الشعوبية والدين حين يقول مخاطباً صاحبه:

يا أيها الراغب عن أصله ما كنت موضع تهجين

متى تعربت ؟ وكنت امرءاً من الموالى صالح الدين

وكما شهد الهجاء الجماعى هذا التحول، كان الموقف في منطقة الهجاء الفردى الذى اتخذه بعض الشعراء له مذهباً ومنهاجاً كاد يتخصص فيه، مما أدى به إلى الفشل فيما سواه من موضوعات

الشعر، أو ربما كان التفوق الهجائى ردَّ فعل لذلك الفشل، فإذا بابن الرومى يوظِّف إبداعه في مادته الهجائية التى صبَّها على كبار شعراء عصره، على نحو ما كان من مسلكه مع البحترى ومع ابن المعتز، حيث طالت لديه قصيدة الهجاء فبدت متأثرة بمنطقه العقلى، دالة على فكره الاعتزالى، كاشفة عن حوارته الجدلية، إلى جانب ما استوعبته ملكته أيضاً من عنف السخرية وصيغ التهكم التى نال بها من خصومه، وشفى منهم غليل نفسه، فلم يحرص على قيمة، ولم تأخذه بمهجو رحمة، بقدر ما قصد إلى النيل منه في ظلال سخرية مُرَّة على النحو الذى اصطنعه كبار الكتاب أيضاً في هجائياته التى تضخم حجمها لتكون رسالة كاملة في المهجو، على نحو ما كان من الجاحظ من انتقامه من أحمد بن عبد الوهاب في رسالته المشهورة "التربيع والتدوير". وبذلك تغيرت أطراف الهجائية العباسية، وتباينت مستويات المعالجة فيها، وتغيَّرت معها أيضاً مواقف شعراء الهجاء أنفسهم، لتصل إلى ذروة متميزة عند أبى الطيب، فتأخذ منحنى – لديه – سياسياً خطيراً منذ وظف هجائياته السياسية في النيل من خصمه الجديد (كافور الإخشيدى)، وعليه صبَّ نار هجائه، وقدح زنده ليخرج كل ما لديه حول تحقير كافور، فقد تحطمت على صخرة كافور كل طموحات المتنبى، فتجاوز كل شروط النقاد في الهجاء، خاصة منه ما تعلق بالمستوى الجسدى، فنفث في كافورياته الهجائية كل سمومه التى احتوت منها جانبا قصيدته الدالية (عيد بأية حال عدت ياعيد) وفيها راح يتندر به من خلال سواده:

من علّم الأسود المخصى مكرمة .. أباؤه البيض؟ أم أجداده الصيد؟

ومن وجهه في غيرها:

وأسـود مشفـره نصفـه   يقـال لـه : أنـت بـدر الدجى!

ومن رجليه في أخرى:

وتعجبنى رجـلاك فـي النـعل إننـى   رأيتـك ذا نعـل وإن كنت حـافياً

إلى غيـرها من كثرة تـهكميـة ساخـرة مثّلـت بعـداً آخــر متميزاً فى الهجـائيـة العباسية.

٣ – وما أصاب الهجائية من تحوُّل قياسى مع العصر الجديد أصاب شعر الفخر الذى يدخل مع المدح في نسيج واحد، ويسير معه في مساق متقارب، وهو ما يقع على نقيض الهجاء، مما يجعل المؤثرات المتشابهة في أى من الموضوعات الثلاثة تترك آثاراً متقاربة في صيغ المعالجة ومستويات الأداء الفنى والمحتوى جميعاً، فمن المتوقع – أيضاً – أن يمتد الفخر إلى الإطار العنصرى كما رأينا في تيار الشعوبية، وأن يظل حائراً في دائرة صراع الأجناس، ليتخذ شاعره من هجاء الخصوم مشهداً مكملاً لصوره، وبدت لغة الزيف والافتعال تعرف سبيلها إلى شعراء هذا الاتجاه مبالغة وإفراطاً على نحو ما صنعه بشار في بائيته حين جعل من نفسه حفيداً لكسرى وقيصر، لمجرد رغبته في التنصل من أنساب العرب وتحقيرها:

جـدى الـذى أسمو بـه كســرى وسـاسـان أبـى
وقيصـر خـالـى إذا عـددت يـومـاً نسبـى
كـم لى وكم لى مـن أب بتـاجـه معتصـب

فإن وسَّع الدائرة لتشمل الجماعة بدا معلقاً بأسباب الحضارة ومعالم الحكم وسيادة القوم من أهل الرئاسة العريقة:

إنـا ملـوك لـم نـزل فـي سـالفـات الحقـب
أنـا ابـن فـرعـى فـارس عنهـا المحامى العصب
نحـن ذوو التيجان والملـ ـك الأشـم الأغلـب

وكما حدث لدى الفرس تكرر نظيره عند الشاعر العربى حين أدار فخره أيضاً حول ذاته وقومه وأحسابه وأنسابه على المنهج التقليدى، فإذا ماكان منتمياً إلى القصر الحاكم تميزت لغته، لأن مدحه – حينئذ – سينصرف إلى القصر وخلفائه، وسيعد مدحاً لذاته ضمناً، وهو الموقف الذى برز فيه عبد اللّه بن المعتز حين تحوّلت مدائحه إلى فخر بنسبه، ودفاع دائب عن حق أسرته الشرعى في الخلافة.

وطبيعى أيضاً أن ينحو الفخر – الجماعى أو الفردى – منحىً حماسياً، خاصة أن الروميات قد ملأت الحياة العباسية، وشارك فيها من الشعراء الأمراء من شغلته فروسيته وفروسية قومه معاً على نحو ما ذهب إليه أبو فراس الحمدانى فيما رآه من ذاته:

وإنـى لنزال بكل مخـوفــة كثيــر إلى نزالــها النظر الشــذر
وإنى لجـرار لكـل كتيبـــة معودة ألا يخــل بهـــا النصـــر
فأصْدَى إلى أن ترتوى البيض والقنا
وأسغب حتى يشبع الذئـب والنســر

ويارُبَّ دار لم تخفنـى منيعـة طلعت عليها بالردى أنا والـفجـر

وهـــو المنطــق الــذى طــرحـــه فخــراً بقومـــه من بنــى حمدان دون العالمين جميعاً :

ونحـــن أناس لا توسـط بيننـــا لنا الصدر دون العالمين أو القبر

أعـز بنى الدنيا وأعلى ذوى العلا وأكرم مَنْ فوق التراب ولا فخـر

وهـــم - علـــى حــد تصويره - يخـالفون كـل الأقـوام حتـى على مستوى السلوك: (في حوار فتى آخر): ،

لئـــن خلــق الأنام لحسوكأس ومـــزمـــار وطنبــور وعود

فلـــم يخلــق بنـــو حمـدان إلا لمجــد أو لبـــأس أو لجـــود

٤ - وأما قصيدة الرثاء فقد اسـتوعبت منطـق العصـر الجديـد وصدرت عن روحه أيضاً، وكأنمـا أنتجهـا شـعراؤه باسـمه، حاملـة قيمه وعاكسة لتحولات متميزة فيه، منذ توقـف شـاعر المرثيـة عنـد البطولـة المسندة إلى كبار القـادة، أو عنـد بطـولات الخلفـاء أنفسـهم، وأصبح الأمر رهنـاً بشـجاعة الفرسان قـادةً وخلفـاء فـي الانتصـار

للخلافة على خصومها، وكانت مدائح مسلم بن الوليد ليزيد بن مَزْيَدَ الشيبانى، وكذا مدائح الممدوحين، وهو ما عرض له أبو تمام في مرثيته المشهورة لمحمد بن حُمَيْد الطوسى:

كذا ليجل الخَطْبُ وليفدح الأمر فليس لعين لم يفض ماؤها عذر

ويقتحم الرثاء باب الفتن الجديدة، خاصة منها ما وقع على المستوى الأُسْرى بين الأخوَيْن كما جاء على لسان الشاعر في خضم أحداث فتنة الأمين والمأمون حين قال :

من رأى الناس له الفضـ ـل عليهم حسدوه

مثلما حسد القائـ ـم بالملك أخوه

وهو ما بدا سياسياً من طراز جديد فيما سجله البحترى بخاصة من رثائه للخليفة المتوكل على اللّه، وتصويره تفاصيل الحدث كما عاشها عن قرب، فإذا به يُدخل الرثائية العربية باباً جديداً منذ نظم رائيته المشهورة :

محل على القاطول أخلق داثره وعادت صروف الدهر جيشاً تغاوره

لتبدأ المرثيات دورها المتميز في توثيق الأحداث الجسام، وتصوير أبعاد الفتن، وتوزيع الأدوار وتوجيه الاتهامات من واقع دور الجانى والمجنى عليه، مما أضاف أبعاداً جديدة وهامة إلى القصيدة العباسية في هذا الاتجاه.

وإذا بالمرثية تحكي قصة البطولة الحربية، وتصور طبائع المعارك، وتعكس حجم الانتصارات، فبدت أقرب إلى الحس الانفعالى المعلق بأبواب الحماسة منها إلى شخصية المرثى ذاته، ومن هذا المنطلق أضافت أبعاداً تاريخية شديدة التميُّز خاصة حول المواقف الغريبة التى استوقفت الشاعراستنكاراً لها على نحو ما وجه البحترى إلى المنتصر باللّه من تورُّط في مقتل أبيه في قوله:

أكان ولىُّ العهد أضمر غدرة؟ فمن عجب أن ولى العهد غادره!

وفيها لجأ إلى رصد الواقعية العَلَمية من خلال المرثية السياسية على نحو ما ذكره من موقف "المعتز" ، " الفتح" ، "وطاهر ابن عبد اللّه بن طاهر":

ولا نَصَر "المعتز" من كان يُرتْجَى له وعزيز القوم من عزّ ناصره

تعرَّض ريب الدهر من دون "فتحه" وغُيِّب عنه في خراسان "طاهره"

وعند غير البحترى تتسع دائرة الرثاء، خاصة حين ترتبط باللغة الجماعية، أو تتعلق بالأحداث الثورية التى حكى من أصدائها جانباً ابن الرومى في مرثيته الشهيرة لمدينة البصرة، مصوراً ما أصابها من خراب ودمار على أيدى الزنج، فكانت مرثية المدن باباً جديداً أسهمت فيه الميمية منذ مطلعها:

ذاد عن مقلتى لذيذ المنام شغلها عنه بالدموع السجام

إلى خاتمتها التى استحثَّ فيها المسلمين واستنفرهم للذود عن حرماتهم:

فاشتروا الباقيات بالعرض الأدْ   نَى وبيعوا انقطاعه بالدوام

وفي نفس الإطار – أو قريباً منه – تأتى رثائية الصنوبرى للحجيج حين صنع بهم القرامطة جرائمهم النكراء في بيت اللّه الحرام، فإذا الشاعر يعرض تفاصيل الحدث في قصته الرائية ومطلعها:

بنفسي نفوس بين "زمزم"و"الحجر"   تولت فوافاها الردى وهْىَ لا تدر

لينتهى منها أيضاً إلى الدعاء على الجناة لأن ينتقم اللّه منهم:

إلهى أعِدْ أيام عادٍ عليهُم   ويوماً كيومَىْ أهلِ مَدْيَنَ والحِجْر

وليدعو للمسلمين وللخليفة بالنصر عليهم:

وأيدّ أمير المؤمنين وسيفَه   بنصر كما عودت ياخالقَ النصر

وتتسع دائرة التجديد في مسارات المرثية حين يقتحمها شعراء الزهد ممن شغلتهم قضية المصير والموت والأرزاق، واستوقفهم من الدنيا بغضهم لها وتحقيرهم فتنتها وإغراءاتها، وهو ما ترك فيه أبو العتاهية رصيداً ضخماً كشف من خلاله انشغاله بقضية المصير، وكأنه وجد في رثائياته ضالته ليحكى عن فلسفة الموت، وتستوقفه مشاهد القيامة والحساب والثواب والعقاب والجنة والنار، ومن ثم كان رثاء الأمم ورثاء القادة موضع عظة وموطن اعتبار، كما كان استدعاء المادة التاريخية بمثابة دعم مؤكد للرثائية لديه.

وتمتد الظاهرة حتى إلى الرثائيات الإخوانية فتتجاوز الحدود الرسمية للمرثية العباسية، ويضيف ابن الرومى بُعداً جديداً في رثائياته المشهورة لأبنائه، وكأنما تجاوز رثائيات الخنساء لأخويها، أو أبى ذؤيب لأبنائه الاربعة، فانصرف إلى التوقف طويلاً عند فلسفة الموت جاعلاً من المرثية مجالاً خصباً لتأمل المصير ومراجعة النفس، والتوقف عن تاريخ الأمم السابقة من منطلق البحث عن مواضع العظة والاعتبار:

قد قلت إذ مدحوا الحياة فأكثروا..

للموت ألف فضيلة لاتعرف.

فيه أمان لقائه بلقائه..

وفراق كل معاشر لاينصف.

ثم يأتى الجديد العصرى أيضاً ناطقاً بمظاهر الحضارة في المرثية العباسية سواء ما ورد في رثاء المدن والممالك عربية كانت أو غير عربية، على النحو الذى تركه لنا البحترى في ديوانه من تصوير ماضى إيوان كسرى وحاضره في سينيته المشهورة:

صنت نفسى عما يدنس نفسى   وترفعت عن جداً كل جبس

أما مظاهر الترف التى شهدتها الحياة العباسية فقد أوجدت لنفسها مجالاً في الرثائية - أيضاً - كما كان الأمر في قصيدة المدح، وأقحمت من مادتها ما طرحه الشعراء في رثائهم للطير أو

البساتين، أو الخيول مما يحكى - بدوره - بعضاً من جوانب التجديد من واقع المعطيات التى أوحت للشعراء بها ظروف الحياة المتحضرة، وما كان من ممارسات الشعراء وتجاربهم قريباً من أى من تلك المعطيات.

٥ - أما قصيدة الغزل فتستوقفنا منها عدة زوايا ومنطلقات فنية دفعت بها دفعاً إلى التطور والتجديد، منذ أضافت إلى الغزلية القديمة أبعاداً جديدة ظهر بعض منها في استمرار المدرسة العذرية عند العباس بن الأحنف، والبعض الآخر في امتداد المدرسة الحضارية عند معظم شعراء العصر بدءاً من مروان إلى بشار إلى أبى نواس ومسلم "صريع الغوانى" وغيرهم على امتداد العصر بشطريه الأول والثانى.

وتظل قصيدة الغزل معلقة بدورها المرصود لها من خلال دور الغناء، ويزداد دور الجوارى في توجيهها بازدياد أعدادهن وثقافتهن، ويؤلف الجاحظ "رسالة القيان" لتحكى الدور الجديد للجارية في العصر العباسى بدءاً من العبث الأخلاقى، إلى الإسهام في تجديد مجرى القصيدة الغزلية، وترجيح المقطوعات والأوزان الخفيفة ومجزوءات البحور، وهى فرضية تعكس قدرة جوارى العصر على توجيه الشعراء أنفسهم عبر أى من تلك الاتجاهات، كما كان لهن تأثير قريب من هذا في توجيه أمور الحكم عبر بعض فترات من الخلافة العباسية مثّلت فيها الأجنبيات ركيزة هامة في الدولة كأمهات أو زوجات لبعض الخلفاء.

وتكمل ظاهرة الغناء بقية ظواهر التطور الحضارى في الدولة العباسية، فقد انتمى إلى دور الغناء من الشعراء كثيرون يروِّجون لتيار اللهو والمجون، ويتعللون بفلسفة الإرجاء، ويعلقون خطاياهم على منطق شمولية العفو الإلهى، وكأنما سقط الخيط الرفيع الفاصل بين الفضائل والرذائل، لينصرف الشعراء إلى دور القيان بكل ما لديهم من مجون وزندقة، خلعوا العذار وتجاهلوا القيم، وأسقطوا الاعتبارات الأخلاقية إلى غير رجعة، وعبروا عن أعنف تيارات الحياة الاجتماعية في العصر الجديد. ولم يتورع الشاعر عن إمكانية الربط بين غزله وزندقته، كما صنع بشار في مجلس الجوارى حين قلن له: ليتك أبونا يابشار، فأجاب الرجل بنعم، معترفاً بأنه على دين كسرى، ومشيراً إلى استحلال زواج المحارم في هذا الموقف بالتحديد.

من هنا امتد ارتباط الغزلية العباسية بدور الغناء وحانات الخمر ومجالس المنادمة، وهى علاقة جدلية جمعت بين التيارات السلبية، وأسهمت في تطور قصيدة الغزل بكل أطرافها من شعراء وجوارٍ؛ ذلك أن المرأة – موضوع الغزل – بدت مبتذلة – إلى حد بعيد – فقد اختفت – أو كادت – صورة الحرائر الأرستقراطيات على نحو ما تشبث به عمر بن أبى ربيعة وقرنائه في العصر السابق، وكذا ما كان عند العذريين، لتسود محلها جوارى العصر من الأجنبيات ممن تكدَّست بهن حانات بغداد وشوارعها وميادينها، فكان لهن السبق على الحرائر في هذا الباب وأشباهه من أبواب المجون، الأمر الذى زادته أسواق النخاسة والجوارى خطراً وانتشاراً.

ولا شك أن تلك التحولات الجديدة قد وجدت مكانها عبر الأشكال المختلفة للقصيدة الغزلية، سواء منها ما جاء متخصصاً في هذا الاتجاه عبر أطوال القصائد، أو ما ورد من القصار والمقطوعات، أو حتى ما ظل قابعاً في حدود المقدمات أو الأبيات القليلة المتناثرة؛ ذلك أن معطيات العصر الجديد قد انعكست في سلوكيات الشعراء، وارتبطت حتى بمجونهم على المستوى النفسى الذى عاشه شاعر مثل أبى نواس متخذاً من الخمرية رموزاً غزلية طال حواره حولها، وهو ما ظهر له نظير آخر في مجون بشار وغزلياته الصريحة.

ويظل سمتاً مميزاً لهذا العصر ذلك الانقطاع الواضح عن استمرار ظاهرة التخصص التى شهدها العصر السابق (الأموى)، فقد اختفت ملامح المدرسة الحضارية والمدرسة العذرية في صورتيهما المتخصصة، وفي مواقف شعرائهما الذين عكفوا عليها عبر دواوينهم، ليعود الغزل إلى سيرته الأولى الجاهلية بين فحش وصراحة، باستثناء العباس بن الأحنف الذى لم يكن ليمثل بمفرده ظاهرة يمكن الوقوف طويلاً عندها، كما اختفت صورة الغزليات السياسية أو الهجائية التى اصطنعها عبد الرحمن بن حسان، وبرع فيها وضّاح اليمن وابن قيس الرقيات في غضون العصر السابق أيضاً.

وبدأت الغزلية تأخذ مسارها في حدود حانات الخمور ومجالس الطرب والغناء، وفي زحام المتنزهات العباسية التى امتلأت بها بغداد وامتدت على طرق القوافل عبر الأديرة وغيرها،

مما نجد له أصداء بارزة في كتاب "الديارات" للشابشتي حول غزل الشعراء في الراهبات، والارتباط الدائب بمجالس الخمر والمنادمة، أو على نحو ما حكى عن أبان بن عبد الحميد اللاحقي، وكيف أرسل به أبوه إلى رياض ومتنزهات خارج بغداد لعله يصرفه عن إسرافه في شرب الخمر، فإذا به يراسل أباه ليطمئنه على حاله قائلاً:

يا أبت لا ترث لى في غيبتى   أنا في لهو وخمر ودعه

ومعى في كل يوم مجلس   مسمع يطربنى أو مُسمعه

٦ - ثم جاءت قصيدة الزهد العباسية لتحكى ردود الفعل لتيارات المجون واللهو التى ارتفعت موجاتها، وضجت بها ساحات الدولة وأحياناً قصور الخلافة، ويقف الزهاد من الشعراء عند القصيدة التى أوقفوها على هذا الاتجاه، وكانت لها إرهاصات من خلال زهاد عصر بنى أمية، على نحو ما عرف عن أبى الأسود الدؤلي والنعمان بن بشير الأنصارى والحسن البصرى وغيرهم، فإذا بامتداد المدرسة يتجسد في سلوكيات محمود الوراق وعبد اللّه ابن المبارك ومحمد بن كناسة وأبى العتاهية وغيرهم ممن أضافوا إلى قصيدة الزهد بعداً جديداً جعلها أقرب ما تكون إلى شعبية الأداء، والتوقف عند حد الإفهام، فبدت تقريرية مباشرة، لا يشغل الشاعر فيها برسم الصور، ولا تعقيد الخيال، بقدر ما اعتمدت على المنطق الصريح والمباشر الذى يستدعى سَوْق الأدلة والحجج والبراهين، ويستهدف الإقناع والوعظ والإرشاد ويرسم صورة من سلوك الزاهد بعيداً عن فتن الدنيا ورذائلها.

وإذا بأبى العتاهية يترك آثاراً فنية عميقة الدلالة تتسم ببساطة الأداء اللغوى والتصويرى، وقد تحوّل من مادح صانع متكسب إلى زاهد يكفيه الارتجال على البديهة، ولا تشغله من مشكلة التلقى سوى الوصول إلى وجدان جماهيره، حتى تندر به من شعراء جيله مسلم بن الوليد حين قال له على سبيل التحدى والسخرية معاً: واللّه لو أردت أن أقول مثل قولك:

لبيك لا شريك لك ... ... لبيك إن الحمد لك ... ... لبيك إن الملك لك .. لقلت في اليوم الواحد عشرة آلاف بيت، ولكنى أقول:

مُوفٍ على مُهَجٍ في يوم ذى رهج كأنه أجل يسعى إلى أمل

وهى رواية تعكس بُعد المفارقة بين سلوك مسلم نفسه مادحاً وصانعاً، وبين موقف أبى العتاهية زاهداً مطبوعاً، فشتان بين جمهور هذا وذاك مما يفقد الموازنة بينهما مصداقيتها تماماً.

وتتكشف في زهد شعراء العصر مصادره الإسلامية من خلال ازدحام قصائدهم بمواد المعجم الإسلامى على اختلاف مصادره بين المادة القرآنية والحديثية، والانشغال الدائم بالحس الإسلامى العام، أو الإكثار من التأمل في قضايا المصير والأرزاق التى شغلت على زهاد العصر عالمهم وشعرهم، فعكفوا عليها، ليحيلوا القصيدة إلى بُعد فلسفى جديد تكتمل دائرته على أيدى طلائع المتصوفة بعد ذلك.

٧ – ويشهد العصر إضافات أخرى في إبداع الشعراء حين يسهم بعض منهم في تسجيل المادة التاريخية عن طريق النظم التاريخى، على نحو ما كان من مزدوجة على بن الجهم وأرجوزة

عبد اللّه بن المعتز التاريخية، مما طرح أبعاداً وجوانب تاريخية لها خطرها وأهميتها في جوهر الحياة السياسية في العصر العباسي. فجديد على منطق العصر ولغته أن تطول منظومة ابن الجهم لتتجاوز ثلاثمائة بيت تحكى قصة الدولة الإسلامية كما تصورها الشاعر، فإذا جاء ابن المعتز نظم مزدوجته في ثلاثين وأربعمائة بيت تناول فيها من تفاصيل الأحداث ما خفى على غيره من الشعراء بحكم صلته – كأمير – بالبيت الحاكم، وانطلاقاً من موقعه سليلاً للأرستقراطية العباسية.

ويظل من صيغ التجديد التى شهدتها القصيدة العباسية ذلك الاستيعاب لمناهج الفكر الجديد منذ جمعت بين العقل والشعور، واستوعبت كماً كبيراً من مصطلحات العلوم المختلفة، وأفسحت أمام الشعراء مجالات جديدة يطرحون بين ثنايا أبياتهم نظرياتهم الشعرية من خلال وعيهم النقدي بماهية العمل الشعرى وطبيعته النوعية، إلى فهمهم لطبيعة الأداة وأساليب المعالجة التصويرية والتقريرية من خلال تطويعها لتجاربهم، إلى إدراك واعٍ لوظيفة العمل الشعرى على اختلاف توجهات تلك الوظائف عبر المساقات التاريخية والاجتماعية والنفسية والأخلاقية والجمالية والفكرية والتعليمية، مما يعكس – بدوره – بعضاً من مقومات التجديد الثقافى والحضارى.

ويظل واحداً من مؤشرات التجديد ذلك التواجد المستمر للشاعر العباسى المتحضر في مساق قصيدته ينتزع من البيئة مواد صوره، ويجدد في لغة شعره من واقع معاجم عصره، وإن ظل

التزامه بالشكل التقليدى للقصيدة قائماً لدى شعراء المشرق فقد حدث تحول غاية في الطرافة لدى شعراء الأندلس من خلال فن التوشيح والأزجال التى برعوا في نظمها.

ويظل من أبرز شعراء العصر العباسى (١٣٢-٦٥٦هـ):

إبراهيم بن هرمة القرشى – بشار بن برد – الحسين بن مطير الأسدى – مروان بن أبى حفصة – حماد عجرد – أبو دلامة – السيد الحِمْيَرى – صالح بن عبد القدوس – السيد الحميرى – أبو الهندى – أبو نواس – أبو الشمقمق – العباس ابن الأحنف – الحسين بن الضحاك – مسلم بن الوليد – أبو العتاهية – على بن جبلة – العتابى – محمود الوراق – أبو تمام – ديك الجن – على بن الجهم – البحترى – ابن الرومى – ابن المعتز – الصنوبرى – المتنبى – أبوفراس الحمدانى – الشريف الرضى – مهيار الديلمى – أبو العلاء المعرى.

ومن أبرز كتابه أيضاً :

ابن المقفع – أبو بكر الصولى – سهل بن هارون – الجاحظ – ابن قتيبة – أبو حيان التوحيدى – بديع الزمان – أبو العلاء المعرى.

ومن مصادر ومراجع دراسة هذا العصر:

أما المصادر فأهمها دواوين شعرائه موضوع الدراسة وهي دواوين محققة علمياً.

وأما أهم المراجع التى يمكن للدارس الاستعانة بها:

١ - الأستاذ أحمد أمين: ضحى الإسلام.

٢ - د. أحمد كمال زكى: الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثانى الهجرى.

٣ - د. حسين عطوان: الشعر العربى في خراسان.

٤ - د. زكى مبارك : جناية أحمد أمين على الأدب العربى.

٥ - د. زكى المحاسنى: شعر الحرب في أدب العرب.

٦ - د. شوقى ضيف: العصر العباسى الأول / العصر العباسى الثانى / عصر الدول والإمارات.

٧ - د. طه حسين: حديث الأربعاء / من حديث الشعر والنثر/ مع المتنبى.

٨ - الأستاذ عبد الرحمن صدقى: ألحان الحان.

٩ - د. عز الدين إسماعيل: الشعر العباسى: الرؤية والفن.

١٠- د. محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر في القرن الثانى الهجرى / مشكلة السرقات في النقد العربى.

١١- د. محمد مندور: النقد المنهجى عند العرب.

١٢- د. محمد المهدى البصير: في الأدب العباسى.

١٣- د. محمد نجيب البهبيتى: تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى.

١٤- د. محمد النويهى: وظيفة الأدب بين الالتزام الفنى والانفصام الجمالى/ شخصية بشار.

١٥- د. يوسف خليف: تاريخ الشعر في العصر العباسى / حياة الشعر في الكوفة حتى نهاية القرن الثانى الهجرى.

ومن الدراسات المترجمة:

١- بلاشير: تاريخ الأدب العربى.

٢- جرونباوم: دراسات في الأدب العربى.

٣- كارل بروكلمان: تاريخ الشعوب الإسلامية / تاريخ الأدب العربى.

٤- كارل نالينو: تاريخ الآداب العربية حتى نهاية عصر بنى أمية.

٥- نيكولسون: دراسات في الأدب العباسى.

أما الدراسات الخاصة بشعراء العصر كل على حدة وهى كثيرة ومتنوعة على مستوى الدرس التاريخى والموضوعى والفنى لنتاج الشعراء ومن أهمها:

شخصية بشار للدكتور النويهى - الحسن بن هانئ للأستاذ العقاد - ابن الرومى: نفسيته من شعره للعقاد أيضاً - على بن الجهم لعبد الرحمن رأفت الباشا - أبو نواس لعلى شلق - البحترى للدكتور أحمد أحمد بدوى - أبو تمام الطائى للدكتور البهبيتى - عبقرية أبى تمام للأستاذ عبد العزيز سيد الأهل مع المتنبى للدكتور طه حسين - المتنبى للأستاذ محمود شاكر - رجعة أبى العلاء للعقاد - مع أبى العلاء في سجنه للدكتور طه حسين - الشريف الرضى للدكتور زكى مبارك - أبو فراس الحمدانى للدكتور النعمانى القاضى.

ملحق خاص

نصوص مختارة

(من الجاهلية إلى العباسية)

شعر ونثر

(أ) شعر

(ب) نثر

أ- شعـــــر

أولاً: من العصر الجاهلى

١ـ من معلقة عمرو

(حول الصوت القبلى)

نعُـــمُّ أناســـنا ونعـــفُّ عنهـــم   ونحمـــلُ عنهـــمُ مـــا حمّلونـــا
نطـاعنُ مـا تراخـىَ النـاسُ عنـا   ونضـــربُ الســيوف إذا غُشــينا
وإن الضِّغْـنَ بعــد الضغـن يبـدوُ   عليــكَ ويخــرجُ الــداءَ الدَّفينـــا
كـــأنَّ ســـيوفنا فينـــا وفيهـــم   مخـــاريقٌ بـــأيْدى لا عبينـــا
كـــأن ثيابَنـــا منّـــا ومنهـــم   خُضيـــن بـــأرْجوان أو طُلينـــا
ألا لا يعلـــمُ الأقـــوامُ أنـــا   تَضَعْضَعنـــا وأنـــا قـــد وَنينـــا
ألا لا يجهلَـــنْ أحـــد علينـــا   فنجهــلَ فـــوق جهـــل الجاهلينـــا
علـــى آثارنـــا بيـــضٌ حســـانٌ   نحـــاذرُ أن تفـــارقَ أو تهونـــا
أخـذْنَ علـــى بعلولتهـــن عهْـــداً   إذا لا قَـــوْا كتـــائب معلمينـــا:
ليســـتلبُنَّ أفْرَاسَـــاً وبيضـــا   وأسْــرَى فـــى الحديـــد مُقرَّنينـــا
إذا مــــارُحْنَ يَمْشِـــينَ الهُوَيْنَـــى   كمــا اضطربــت مُتُــون الشــاربينا
يقُتْـــنَ جيادنـــا ويقُلْـــن : لســـتم   بعولتَنـــا إذا لـــم تمنعونـــا
إذاَ لـــم نحمهـــن فـــلا حيينـــا   لشـــئ بعدهـــن ولا بقينـــا
كأنَـــا والســـيوفُ مُسَـــلَّلاتٌ   وَلَدْنَـــا النـــاسَ طُـــرّاً أجْمَعينـــا
ونشـربُ إنْ وردنــا المــاء صفْــواً   ويشــربُ غيرُنـــا كَـــدَراً وطينـــا
إذا بلــغ الفطـــامَ لنَـــا صَبـــيٌّ   تخـــر لـــه الجبـــابرُ سَـــاجدينا
ملأنا البَّر حتى ضـــاق عنـــا   وظهَــر البــحر نمــلؤُه ســفِــينا

٢ـ من رائية حاتم الطائى

(حول فلسفة الكرم)

أمـاوىَ قَـدْ طـال التجنُّـبُ والهجـرُ   وقـد عذرتنـى فـى طِلابكـم العُـذْرُ
أمــاوى إن المــالَ غـــادٍ ورائـــحٌ   ويَبْقَى من المال الأحـاديثُ والذِّكْـرُ
أمــاوى إنى لا أقـــولُ لســائـــل   إذا جاء يومـاً: حـلَّ فـى مالنـا نَـزْرُ

أماوى إما مانع فمبينٌ … وإمَّا عطاءٌ لا ينهنهه الزجرُ

أماوى ما يُغْنى الثَّراءُ عن الفَتى … إذا حشرجت يوماً وضاقَ بها الصَّدْرْ

إذا أنا دلاَّنى الذين أحبُّهم … لملْحُودة زلّج جوانبُها غُبْرْ

وراحوا عِجالا ينفضون أكفَّهُم … يقولون: قد دمَّى أناملَنا الحفْرُ

أماوىَّ إن يُصْبحْ صَداى بقَفْرةٍ … منَ الأرض لا ماءٌ لدى ولا خَمْرُ:

تَرَىْ أن ما أهلكتُ لم يكن ضرنى … وأن يَدى مما بَخِلْتُ به صِفْرُ

أماوى إنى رُبَّ واحد أمه … أجرْتْ فلا قتلٌ عليه ولا أسْرُ

وقد عَلِمَ الأقوامُ لو أن حاتما … أراد ثراء المال كان له وفرُ

وأنِّىَ لا آلوُ بمَال صنيعةً … فأوَّلُه زادٌ وآخرُه ذُخْرُ

يُفَكُّ به العانى ويُؤكَل طيبا … وما إن تُعرّيه القِداحُ ولا الخَمْرُ

ولاأظلم ابنَ العم إن كان إخوتى … شُهودا وقد أوْدىَ بإخوانه الدَّهْرُ

غنينا زماناً بالتصعلك والغنى … كما الدهرُ فى أيامه العسر واليسر

لبسنا صُروفَ الدهر لِينا وغلظة … وكلا سقاناه بكأسَيْهما الدهرُ

فما زادنا بَغْياً على ذى قرابة … غنانا ولا أزْرىَ بأحسابنا الفقر

فَقِدْ ما عصيت العادلات وسُلِّطت … على مصطفى مالى أَنَا مِلىَ العَشْرُ

ومَا ضَرّ جاراً يا ابنةَ العم فاعلمى … يجاورُنى ألا يكون له سِتْرُ

يعينىَ عن جارات قومىَ غفلة … وفى السَّمع منى عن حديثِهُم وَقْرْ

٣- لوحة الإنصاف الحربي

(عامر بن أسحم بن عدى)

أَلَمْ تَرَ أن جيرتَنا استقلوا … فنيتُنا ونيَّتُهُمْ فريقُ

تلاقيْنا بسبسب ذى طُرَيْف … وبعضُهم على بعض حَنيقُ

فجاءوا عرضناً بَرْداً وجئنا … كمثل السيل أزْبَدُه الطريقُ

كأن النبل بينهم جرادٌ … تصفقه شآمية خريق

كأن هزيزَنا لما التقينا … هزيزُ أباءة فيها حريق

بكل قرارة منا ومنهم … بنان فتىً وجمجمة فليق

فكم من سيد فينا وفيهم ... بذى الطرفاء منطقه شهيق

فأشبَعْنا السباع وأشبَعوها ... فراحَتْ كلُّها تئقٌ يفوق

وأبكيْنَا نساءَهُم وأبكَوْا ... نساءً ما يجف لَهُنَّ مُوقُ

يجازلن النباح بكل فجر ... وقد بُحّت من النَّوحْ الحلوق

تركنا الأبيضَ الوضّاحَ منهم ... كأن سواد لمته العُذوق

تعاوَرُه رماحُ بنى لُكَيز ... فخّر كأنه سيفٌ ذليق

وقد قتلوا به منا غلاما ... كريما لم تأشّبْهُ العُروق

فلما استيقنوا بالصبر منا ... تذكرت الأواصر والحقوق

فأبقَيْنا ولو شِئْنَا تركنا ... لُجَيْما لا تقُود ولا تسوقُ

٤– من رائية عروة بن الورد

(حول فلسفة الصعلكة)

أقلّىَّ علىَّ اللومَ يابنت منذر ... ونامى وإن لم تشتهى النوم فاسهرى

ذرينى ونفسى أمّ حسّان إننى ... بها قبل أن لا أملك البيعَ مُشترى:

أحاديث تبقى والفتى غيرُ خالد ... إذا هو أمسى هامةً فوق صيِّر

تجاوبُ أحجارَ الكُناس وتشتكى ... إلى كل معروف رأته ومنكر

ذرينى أطوف فى البلاد لعلّنى ... أخليك أو أغنيك عن سُوء محضرى

فإن فاز سهمٌ للمنية لم أكن ... جَزوعاً وهل عن ذاك من متأخر!

وإن فاز سهمى كفّكم عَنْ مقاعد ... لكم خلف أدبار البيوت ومنظر

لحى الله صعلوكاً إذا جُنّ ليلهُ ... مضى فى المشاش آلفاً كلَّ مجزر

يعُدُّ الغنى من نفسه كلَّ ليلة ... أصابَ قراها من صَديق مُيَسَّر

ينام عِشاءً ثم يصبحُ طَاوياً ... يحثُّ الحصىَ عن جَنبه المتعفّر

قليلُ التماس الزاد إلاّ لنفسه ... إذا هو أمْسىَ كالعريش المُجَوَّر

يُعينُ نساءَ الحىِّ ما يستَعِنّه ... ويُمْسى طليحاً كالبعير المُحَسَّر

ولكـنَّ صعلوكــاً صحيفــةُ وجهــه ... كضَـوْءِ شــهاب القــابس المُتَنَــوِّرِ
مُطــلاً علــى أعدائِــه يزجُرونــــه ... بســاحَتهم زجــرَ المنيــح المُشَـــهَّرِ
إذا بعُـدوا لا يـأمَنُـون اقـترابَـهُ ... تشَوُّفَ أهـل الغــائبِ الـمُتَنَـظَّـر
فــذلك إن يلــق الـمنية يـلقـــها ... حـميداً وإن يَسْتَغْن يـومًا فـأجْـدِر

٥- ليل الصعاليك

عمرو بن براقة الهمدانى

تقــولُ ســليمى لا تعــرَّض لتَلْفــة ... وليلُـك عــن ليـل الصعــاليك نــائمُ
وكيف ينــامُ الليـل مــن جُـلُّ مالِـهِ ... حسام كلَونِ الملـح أبيضُ صــارم؟
أَلَـمْ تعلمــى أن الصعــاليك نومُهـــم ... قليــل إذا نــام الخلــىُّ المســالم ؟!
إذا الليـل أدْجَـى واكفهـرَّت نجومـه ... وصــاح مــن الإفــراط بـوم جواثـمُ
ونـــام بأصحـــاب الكــرى غالباتُـــه ... فــإنى علــى أمــر الغوايـــة حـــازم
متـى تـجمـع القلبَ الذكىَّ وصارمـاً ... وأنـفـا حميـًّا تجـتنبك الـمظـالــمُ

٦- سلوك صعلوك

للشَّنْفَرى الأزدى

أقيمـوا، بنـى أمـىَّ، صدورَ مطيكـم ... فــإنى إلــى قــوم ســواكم لأمْيَــلُ
فقد حُمَّت الحاجات والليـل مُقمـرٌ ... وشُــدَّت لطيّــاتٍ مطايــا وأرْحُــلُ
ولـى دونكـم أهلـون: سِيدٌ عَمَلَّسٌ ... وأرقَــطُ زُهلــولٌ وعَرْفَــاءُ جَيْــألُ
همُ الأهل لا مستَوْدَعُ الســر ذائـعٌ ... لديهم ، ولا الجـانى بمـا جَرَّ يُخْـذَلُ
وكُــلُّ أبــىٌّ باســلُ غـــير أننـــى ... إذا عرَضَت أولُــى الطرائِـد أبْسَـلُ
أُديـم مطَــال الجـوع حتـى أُميتَهُ ... وأضـربُ عنه الذِّكر صفْحاً فـأذهَلُ
وأستَفُّ تُرْبَ الأرض كىلا يَرَى لـه ... علــىَّ مــن الطّـول امـرؤ متطـوِّلُ
وأعـــدَمُ أحيانـــاً وأغنـــى وإنَّمـــا ... ينــال الغنـــى ذو البعــدة المتبـــذِّلُ
فـــلا جــزعٌ مــن خـلَّة متكـشِّف ... ولا مــرِحٌ تحت الـغنى أتــخيَّلُ

٧- صراع من أجل الحرية

عنترة بن شداد

إن تُغْـدِ فِـى دونـى القنـاعَ فـإننى طَـبٌّ بـأخذ الفـارس المسـتلئم
أثنـى علـىَّ بمـا علمـتِ فـإننى سـمحٌ مخـالقتى إذا لـم أُظلـم
فـإذا ظُلمـت فـإنّ ظلمـىَ باسـلٌ مُـرٌّ مذاقتـه كطعـم العلقـم
هـلاّ سـألت الخيـل يابنـة مـالك إن كُنـتِ جاهلـةً بمـا لـم تعلمـى
إذ لا أزال علـى رحالـة سـابح نَهْـد تعـاوَرَهُ الكمـاة مكلَّـم
يخـبرك مـن شـهد الوقيعـة أننـى أغشـى الوغـى وأعفُّ عند المغنـم
ومدجـج كـره الكمـاةُ نزالـه لاممعـن هربـاً ولا مستسـلم:
جـادت يـداى لـه بعـاجل طعنـة بمثقـف صـدق الكعـوب مُقَـوَّم
فشـككْتُ بـالرمح الأصـم ثيابـه ليـس الكريـم علـى القنـا بمحـرَّم
فتركتُـه جـزر السـبع ينشـنه مـا بيـن قلـة رأسـه والمعصـم
لمـا رأيـت القـوم أقبـل جمعهـم يتذامـرون كـررت غـير مذمـم
يدعـون عَنـتر والرمـاح كأنهـا أشـطانُ بـئْر فـى لبـان الأدهـم
مـازلت أرميهـم بثغـرة نحـره ولبانـه حتـى تسـربل بـالدم
فـازور مـن وقـع القنـا بلبانـه وشـكا إلـىَّ بعَـبرْة وتحمحُـم
لو كان يدرى مـا المحـاورة اشتكى ولكـان لوعلـم الكـلام مكلمـى
ولقـد شفـى نفسـى وأبـرأ سقمهـا قيـلُ الفـوارس : ويك عنتر أقـدم

٨- الحكمة في إبداع الشباب

من حِكم طرفة عبر معلقته:

ألا أيهذا اللائمى احضُرَ الوغى ... وأن أشهد اللذات، هل أنت مخلدى؟
فإن كنت لا تسطيعُ دفعَ منيتى ... فدعنى أبادرها بما ملكت يدى
فلولا ثلاث هن من عيشة الفتى ... وجدك لم أحفل متى قام عودى
فمنهن سبق العاذلات بشَرْبة ... كميت متى ما تُعْلَ بالماء تزبد
وكرّى - إذا نادى المضاف - محنباً ... كسيد الغضا نبَّهْتَه المُتَوَرِّد
وتقصير يوم الدَّجْن والدجن معجب ... ببهكنة تحت الخباء المعمد
لعمُرك إن الموت ما أخطأ الفتى ... لكا لطِّول المُرْخَى وثنياه باليد
أرى الموت يعتام الكرام ويصطفى ... عقيلةَ مال الفاحش المتشدد
أرى الموت أعداد النفوس ولا أرى ... بعيداً غداً، ما أقرب اليوم من غد!
أرى العيش كنزاً ناقصاً كل ليلة ... وما تُنقِصُ الأيامُ والدهرُ ينفد
وظُلم ذوى القربى أشد مضاضة ... على النفس من وقع الحسام المهند
ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلاً ... ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد!
ويأتيك بالأخبار من لم تبعْ له ... بتاتاً ولم تضرب له يوم موعد

٩- من الخمرية الجاهلية

لعبد بن الطبيب

وقد غَدَوْتُ وقرنُ الشمس منفتقٌ ... ودونه من سواد الليل تجليل
إذ أشرف الديكُ يدعو بعض أسرته ... لدى الصباح وهم قومٌ معازيل
إلى التُجار فأعدانى بلذته ... رَخْوُ الإزار كصدر السيف مشمول
خِرْقُ يجدُّ ، إذا ما الأمر جدَّ به ... مُخالطُ اللهو واللَّذات ضِلْيلُ

حتى اتكأنا على فُرْش يزينها ... من جيِّد الرَّقم أزواجُ تهاويل
فيها الدجاج وفيها الأُسْدُ مُخْدِرَةً ... من كل شئ يُرَى فيها تماثيل
والكوب أزهر معصوب بقُلّته ... فوق السَّباع من الريحان إكليل
يسعى به مِنْصَفٌ عجلانُ منطلقٌ ... فوق الخوان وفى الصاع التوابيل
ثم اصطبحتُ كميتاً قرقَفاً أُنُفاً ... من طيِّب الراح، واللذات تعليل
صيرفاً مزاجاً وأحياناً يعللنا ... شعر كمُذهبة السَّمَّان محمول
تذْرِى حواشيَّه جَيْداءُ آنسةٌ ... فى صوتها لسماع الشَّرْب ترتيل
تغدو علينا تُلهِّينا ونصفدها ... تُلْقَى البُرود عليها والسرابيل

١٠ـ خواطر غزلية

سويد بن أبى كاهل اليشكرى

بسطَتْ رابعةُ الحبلَ لنا ... فوَصلْنَا الحبلَ منها ما اتّسَعْ
حُرَّةٌ تَجلُو شَتيتاً واضحاً ... كَشُعاَع الغَيْم فى الشَّمْس سَطعْ
تمنحُ المِرْآةَ وَجْهاً واضحاً ... مثْلَ قَرْن الشمس فى الصَحْو ارْتفَعْ
لا أُلاقيها، وقلبى عِنْدها ... غَيْرَ إلْمام إذاَ الطَّرْفُ هَجَعْ
وكذَاكَ الحُبُّ مَا أَشْجَعَهُ ... يركبُ الهَوْلَ ويَعْصى مَن وزَعْ
فأبيتُ اللَّيْلَ ما أرقُدُهُ ... ويُعَنيِّنى إذَا نَجْمٌ طَلَعْ
وإذا ما قُلْتُ ليلٌ قَدْ مضَى ... عَطَفَ الأَوَّلُ منه فَرَجَع
يسحبُ الليلُ نجوماً ظُلَّعاً ... فتَواليها بطيئَاتُ التَّبَعْ
ويُزَجِّيها على إبْطَائها ... مُغربُ اللَّون، إذَاَ اللَّيْلُ انْقَشَعْ
كيفَ باستقرار حُرٍّ سَاخط ... ببلاد لَيْسَ فيها مُتَّسَعْ
لا يريدُ الدَّهْرُ عنها حِوَلاً ... جُرَعَ الموت، وللَموْتِ جُرعْ

رُبَّ مَن أنضَجْتَ غَيْظاً صدرَهُ ... قد تمنىَ لى شراً لم يُطَع

ويرانى كالشَّجَا فى حَلْقِهِ ... عَسِراً مخرجُه ما يُنْتَزَعْ

مُزْبِدٌ يَخْطُرُ ما لَمْ يَرَنِى ... فإذَا أسمعتُهُ صَوتِى انقَمَعْ

ويُحيّينى إذا لاقَيتُهُ ... وإذَا يخلُو لَهُ لَحمى رَتَعْ

فَرَّ منِّى هارباً شيْطانُهُ ... حيْثُ لا يُعْطَى ولا شيئاً مَنَعْ

فَرَّ مِنِّى حيثُ لا يَنْفَعُهُ ... مُوقَر الظَّهر ذليلُ المتَّضَعْ

سَاجِدُ المِنْخَرِ لا يرفَعُه ... خاشِعُ الطَّرْف أصَمُّ المستَمعْ

ورأىَ منِّى مقاماً صَادِقاً ... ثابِتَ المَوْطِن كَتَّامَ الوَجَعْ

ولساناً صَيْرفياً صارماً ... كحُسَام السَّيف ، ما مسَّ قَطَعْ

ثانياً: من نتاج عصر صدر الإسلام:

١- عينية حسان بن ثابت

الأنصار : مدح وفخر

إن الذَّوائبَ من فِهْر وإخْوَتِهم ... قد بيَّنُوا سُنَّةً للنَّاس تُتْبَعُ

يَرْضَى بها كل من كانتْ سريرَتُهُ ... تَقوى الإله وبالأمْرِ الذى شَرعوا

قومٌ إذا حاربوا ضرُّوا عدَّوهم ... أو حاولَوُا النَّفْع فى أَشْيَاعهم نَفَعُوا

سَجِية تلك فيهم غيرُ مُحْدَثَة ... إن الخلائِق فاعلَم شرّها البَدَعُ

لا يرفعُ الناسُ ما أوهت أكفُهُم ... عندَ الدفاع ولا يُوهون ما رَفَعُوا

إن كان فى النَّاس سبَّاقُون بعدهُم ... فكلُّ سبق لأدْنَى سَبقِهم تَبَعُ

ولا يَضنُّون عن مولَى بفَضْلِهم ... ولا يصيبُهم فى مَطْمع طَبَعُ

لا يجهلُون وإن حاولْتَ جهلهم ... فى فضل أحلامِهم عن ذلك مُتَّسع

أعِفَّة ذُكِرَتْ فى الوحى عفَّتُهم ... لا يطمعون ولا يُرديهم الطَّمَعُ

كم من صديق لَهُم نـالوا كرامتَـهُ ومـن عـدوٍّ عليهـم جـاهدٍ جَدَعُـوا

أعطَـوا نبـيَّ الهـدى والـبر طـاعتَهم فما ونَى نصرُهم عنـه ومـا نَزَعوا

إن قالَ سِيروا أجدُّوا السَيرِ جَهْدَهم أو قـال عُوجُوا علَيْنا ساعةً ركبَوُا

مـازال سـيرهُم حتـى اسـتقاد لهـم أهلُ الصَليب ومن كـانت لـه البيَـعُ

خُذ منهم مـا أتَـى عفـواً إذا غضبَـوا ولا يكن همُّك الأَمْرَ الـذى مَنَعـوا

فإنَّ فـى حربهـم فـاترُكْ عَدَاوتهـم شراً يُخَاضُ عليه الصَّاب والسَّلعُ

نَسْمُو إذا الحـرب نَالَتْنـا مَخَالبُهـا إذا الزَّعَـانِفُ مـن أظْفَارها خَشَـعُوا

لافخْرَ إنْ هُمْ أَصَابُوا مـن عدوِّهِهُم وإن أُصيبُوا فـلا خَـوْرٌ ولا جَـزَعُ

كـأنَّهم فـى الوغَـى والمـوتُ مُكْتَنِـعٌ أُسْدٌ ببيشَـةَ فـى أرْسَـاغها فَـدَعُ

إذَاً نَصبْنَـا لِقَـومْ لا نَـدِيبُّ لهَـم كمـا يـدبُّ إلـى الوَحْشـيَّة الـذُرَعُ

أكـرم بقـوم رسـولُ اللـه شـيعتُهم إذا تفرقَـت الأهـواءُ والشَّـيعُ

أهـدى لهـم مدْحـى قلـبَ يـؤازره فيمـا أحَـبَّ لسـانٌ حـائكٌ صنَـعُ

فـإنَّـهم أفضـل الأَحيَـاء كـلُّـهـم إن جـدَّ بـالناس جدُّ القَوْل أو سَمِعُوا

(٢) همـزيـة حسـان

مدح وهجاء

(١) عَفت ذاتُ الأصـابع فـالجواءُ إلـى عَـذْراء منزلهـا خَـلاء

(٢) ديارٌ مـن بنـى الحسحاس قفْرٌ تُعفِّيهـا الروامـسُ والسـماء

(٣) وكـانت لا يـزالُ بهـا أنيـسٌ خـلال مروجهـا نَعَـمُ وشـاء

(٤) فدَعْ هـذا ولكـن مـن لطَيْـف يُؤَرِّقُنـى إذا ذهـبَ العِشـاء!

(٥) لشـعثاءَ التـى قَـدْ تَيَّمَتْـهُ فليـس لقلبـه منهـا شـفاء

(٦) كـأن سـبيئةً مـن بَيْـتِ رأس يكجـونُ مزاجُهَـا عَسَـلٌ ومـاءُ:
(٧) علـى أنيابهـا، أو طَعْـمَ غـضَ مـن التفّـاح هصَّرهـا الجنِـاَء
(٨) إذا مـا الأشربات ذكرن يومـاً فهـنَّ لطيـب الـرَّاح الفـداء
(٩) نُولّيهـا المَلامـة إنْ ألَمنْـاَ إذا مـا كـان مَغْـثٌ أو لِحـاء
(١٠) ونشـربُهَا فتتركُنـا ملوكـاً وأسْـداً مـا يُنَهْنِهُنَـا اللقـاءُ
(١١) عدمنـا خيْلَنـا إن لَـمْ ترَوَهْـا تثـيرُ النَّقـعَ موعدُهـا كَـدَاءُ
(١٢) يبـارين الأعنَّـةَ مُصْعِـداتٍ علـى أكتافِهـا الأسـل الظّمـاءُ
(١٣) تظـلُ جيادنـا مَتمطِّـراتٍ تلطمُـنَّ بـالخُمُر النّسـاءُ
(١٤) فإمـا تُعْرِضُـوا عنَّـا اعتْمرنـا وكـانَ الفتـح وانكشَـفَ الغِطـاء
(١٥) وإلا فـاصبروا الجـلاد يـوم يُعـزُّ اللـهُ فيـه مـن يَشَـاءُ
(١٦) وجـبريلٌ رسـولُ اللـه فينـا وروح القُدْس ليسَ فيه لَه كِفاءُ
(١٧) وقال اللـهُ قـد أرسلتُ عبـداً يقـولُ الحـقَّ إنْ نفـعَ البَـلاءُ
(١٨) شَـهدْتُ بـه فقُومُـوا صدِّقُـوه فقلْتُـم: لانقـومُ ولانَشـاءُ
(١٩) وقال اللـه: قـد سيَّرتُ جُنْداً هُـم الأنصـار عُرْضَتُها اللِّقـاء
(٢٠) لنـا فـى كـلّ يـوم مـن معـد سَـباء أو قتـالُ أوْ هِجَـاءُ
(٢١) فنُحكُـم بـالقوافى مـن هَجانـا ونضـربُ حيـن تْختلِّـطُ الدِّمـاءُ
(٢٢) ألا أبلـغْ أبـاَ سـفيانَ عنِّـيً – فـأنت مُجَوَّفُ نَخْـبُ هَـواءُ –
(٢٣) بـأن سـيوفنَا تَركْتـكَ عَبْـداً وعبـدُ الـدار سـادتها الإمـاءُ
(٢٤)هَجَـوْتَ محمـداً فـأجبتُ عَنْـه وعنـد اللـه فـى ذاك الجـزاء
(٢٥) اتهجـوهُ لسـتَ لـهُ بكُـفء فشـركما لخيركمـا الفِـدَاء
(٢٦) هجـوت مُباركـاً بَـراً حَنيفـاً أميـن اللـه شـيمتُه الوفَـاءُ

(٢٧) فمن يهجُو رسولَ الله منكم ويمدحُه وينصُره سواءُ

(٢٨) فإن أبي ووالده وعِرْضي لعرض محمد منْكُمْ وقَاءُ

(٢٩) فإمَّا تثقفنَّ بنو لُؤيٍّ جُذَيْمةَ إنَّ قتلهم شُفاءُ

(٣٠) أولئِكَ مَعْشَرٌ نَصَروُا علينا ففي أظفارنا منهُمْ دِماءُ

(٣١) وحلفُ الحارث بن أبى ضرارِ وحلف قُرِيظْة منَّا بَراَءُ

(٣٢) لساني صارمٌ لا عيَبَ فيهِ ويَحْرى لا تكدِّرهُ الدلاَّءُ

(٣) من شعر الدعوة إلى الإسلام

كعب بن زهير

رحلتُ إلى قومى لأَدْعَوَ جُلَّهم إلى أَمر حَزْم أَحكَمتْهُ الجَوامعُ

ليُوفوا بما كانوا عليه تَعَاقَدُوا بخَيْف مِنيَ واللّه راء وسَامِعُ

وتُوصَلُ أَرْحَامَ ويُفْرَجُ مَغْرَمُ وتَرجُع بالوُدِّ القديم الرَّواجعُ

فأبلِغْ بها أفْناَءَ عُثْمَان كلّها وأَوْساَ فبلِّغها الذى أنَا صَانِعُ

سأدعوهُم جَهْدى إلى البرِّ والتُّقى وأمر العُلا ما شَايَعَتْنى الأَصَابعُ

فكونُوا جميعاً ما استطَعتُم فإنه سيَلْبَسَكُم ثوبٌ من اللّه واسعُ

وقومُوْا فَآسُوا قومكم فاجمعوهُم وكونُوا يداً تَبْنى العُلاَ وتُدافِعُ

فإن أنتُم لم تفعلوا ما أمرتُكم فأوفُوا بها إن العُهود ودائعُ

لَشتَّان من يدعُو فيوفى بعَهْده ومَنْ هو للعَهْد المؤكد خالِعُ

إليك أبا نَصْر أجازَتْ نصيحتى تبلِّغها عنى المطىُّ الخواضعُ

فأوفِ بما عاهدْتَ بالخيْفَ من منّى أَبا النِّصر إذ سُدِّتْ عليك المطالع

فنحنُ بنو الأَشْياخ قد تعلمُونَه نُذَبِّب عن أَحْسَابنا ونُدَافع
ونحبس بالثَّغْر المَخوُف محله ليُكْشَف كَرْبٌ أو ليُطْعمَ جائع

(٤) رثائية حسان بن ثابت
في رسول الله ﷺ

بطيبةَ رسمَ للنبى ومَعْهَدُ منيرٌ وقَدْ تَعْفُو الرسومُ وتَهْمَدُ
ولا تَنْمَحى الآياتُ من دار حُرْمَة بها منْبَر الهَادى الذى كان يَصْعَدُ
ووَاضِحُ آياتٍ وباقى مَعَالِم وربْعٌ له فيه مُصلِّى ومَسْجدُ
بها حجرات كان ينزلُ وَسْطَها من الله نورٌ يُسْتَضاءُ ويُوقَدُ
مُضَجَّعَةُ قد شفَّها فقْدُ أَحْمد فظلَّت لآلاء الرَّسُول تُعَدَّدُ
فبوركتَ يا نُور الرَّسول وبوركَتْ بلادٌ ثوى فيها الرشيدُ المُسَدَّدُ
وهل عَدَلَتْ يوماً رَزيَّةُ هالِكِ رزيةَ يوم مَاتَ فيه مُحَمَّدُ
تَقَطَّعَ فيه منزلُ الوَحْى عنهُمَ وقَدْ كانَ ذَا نُور يَغُور ويُنْجدُ
عزيزٌ عليه أَنْ يجورَ عَن الهدى حريصُ على أن يستقيمُوا ويَهْتَدُوا
وما فقَد الماضُونَ مثَل محمدٍ ولامثلُه حتى القيامَةُ يُفْقَدُ
نبىُّ أَتَانَا بعد يَأْس وفَتْرة من الرُّسْل والأَوْثَانُ فىالأرض تُعْبَدُ
فأمْسَى سِراجًا مُسْتَنِيراً وهادياً يلُوح كما لاَح الصَّقيلُ المُهَنَّدُ
وأنذرنَا نَاراً وبشَّر جَنَّةً وعلَّمنا الإسلامَ فالله نحْمَدُ
تعاليتَ ربَّ الناس عن قَوْل مَنْ دعا سواكَ إلهاً أنت أعلَى وأمْجَدُ
لك الخلقُ والنعماءُ والأمر كُلُّه فإياكَ نَستَهدى وإياكَ نَعْبُد

(٥) الرمز الغزلى

حُمَيْد بن ثور الهلالى

وما هــاجَ هـذ الشـوقَ إلاّ حَمامـةٌ دَعَـتْ سَـاقَ حُـرٍّ تَرْحَـةً وتَرَنُّمَـا
تُبكِّى علَـى فَـرْخ لَهـا ثـم تَغْتَـدى مُولَهـةً تَبْغِـى لـه الدَّهْـرَ مَطْعَمَـا
تُؤَمِّـلُ منـه مُؤْنِسًـا لانفرادِهَـا وتَبْكـى عليـه إن زَقَـا أو تَرَنَّمـا
فلما اكتسـى ريشًـا سُخَاماً ولَـمْ يجد لَـهُ مَعَهَا فـى باحـةِ العُـشِّ مَجْثِمـا
أتيـحَ لـه صقْـرٌ مُسِـفٌّ فلـم يَـدَعْ لَهَـا ولَـداً، إلاّ رَميمـاً وأعْظُمـا
فأوْفَتْ عَلَى غُصْنٍ ضُحَيًّا فلم تَدَعْ لباكيـةٍ فـى شَـجْوِها مُتَلَوَّمـا
مُطَوَّقَـةٌ خَطْبَـاءُ تَصْـدَحُ كلّمـا دَنَا الصَّيفُ و انْجَالَ الربيعُ فأَنْجَما
عجبْتُ لَهـا أنَّـى يكـونُ غنَاؤُهـا فَصيحاً ، ولـم تَفْغَـرْ بمنطقهـا فَمَـا
خليلَـيَّ، إنـى مشـتك مـا أصَـابنى لتَسْـتَيْقِنا مـا قَـدْ لقيـتُ وتَعْلَمَـا
لتتخـذا لـى، بـاركَ اللـه فيكمـا إلـى آلِ لَيْلَـى العَامريَّـةِ سـلُما
وإن كـانَ ليـلاً، فالْويَـا نَسـبَيْكما وإن خفتُمـا أن تُعْرَفـا ، فتلثَّمـا
فـإن أنتُمـا اطمأْنَنْتمَـا وأمنتُمَـا واجْلَبْتمَـا مـا شـئتما ، فتكلَّمـا
وقُولا لها : ما تـأمُرينَ بصَـاحب لنـا قـد تَرَكْـتِ القلـبَ منـه مُتَيَّمـاً
أبينى لنـا ، إنّـا رَحَلْنَـا مطيَّنـا إلـيـك ، ومـا نـرجُـوه إلاَّ تَـوهُّما
فجـاءَا ، ولمـا يَقْضيَـا لـى حَاجَـةً إلـيَّ ، ولمـا يُبْرمـا الأَمـر مُبْرَمـا
ألا هَـلْ صَدَى أُمِّ الـوليد مُـكَلِّـم صداى، إذا ما كنتُ رَمْساً وأعظُمَـا؟

(٦) بين التوحيدية والوثنية
(صورة مبكرة من فن النقيضة)

من قول ضرار بن الخطاب الفهرى في يوم الخندق:

ومشـــفقة تظـــن بنـــا الظنونـــا ... وقـــد قدنـــا عرندســـة طحونـــا
كـــأن زهاءهـــاَ أُحُـــد إذا مـــا ... بـــدت أركانــــه للناظرينـــــا
تـــرى الأبـــدان فيهـــا مســـبغات ... علـــى الأبطـــال واليلـــب الحصينـــا
وجُـــردا كـــالقداح مســـومات ... نـــوم بهـــا الغـــواة الخاطئينـــا
كـــأنهم إذا صـــالوا وصُلْنـــا ... ببـــاب الخندقيـــن مصافحونـــا
فأحجزنـــاهُمُ شـــهر كريتَـــا ... وكنـــا فوقهـــم كالقاهرينـــا
نراومهـــم ونغـــدو كـــل يـــوم ... عليهـــم فـــى الســـلاح مدججينـــا
فلـــولا خنـــدق كـــانوا لديـــه ... لدفرنـــا عليهـــم أجمعينـــا
فـــإن نرحـــل فإنـــا قـــد تركنـــا ... لـــدى أبيـــاتكم ســـعداً رهينـــا
وســـوف نزوركـــم عمـــا قريـــب ... كمـــا زرنـــاكم متوازرينـــا

*** وكان من رد كعب بن مالك الأنصارى عليه:**

وســـائلة تســـائل مـــا لقينـــا ... ولـــو شـــهدت رأتنـــا صابرينـــا
صبرنـــا لانـــرى للـــه عِـــدْلا ... علـــى مـــا نابنـــا متوكلينـــا
وكـــان لنـــا النبـــى وزيـــرَ صـــدق ... بـــه نعلـــو البريـــة أجمعينـــا
نُقَـــاتل معشـــرا ظلمـــوا وعقُّـــوا ... وكـــانوا بـــالعدواة مرصدينـــا
ترانـــا فـــى فضـــافض ســـابغات ... كغـــدران المـــلا متســـربلينا
ببـــاب الخندقَيْـــن كـــأنَّ أُسْـــداً ... شـــوابكهن يحميـــن العرينـــا
لننصـــر أحمـــداً واللـــهَ حتـــى ... نكـــونَ عبـــاد صـــدق مخلصينـــا

ويعلـــم أهـــل مكـــة حيـث وأحـــزاب أتـــوا متحزبينـــا:
بـأن اللـــه ليـس لـــه شــريك وأن اللـــه مولـــى المؤمنينـــا
فإمـــا تقتلـــوا ســـعداً ســـفاها فـــإن اللـــه خـــير القادرينـــا
ســـيدخله جنانـــاً طيبـــات تكـــون مقامـــة للصالحينـــا
كمـــا قـــد ردكـــمْ فـــلاً شـــريدا بغيظكـــم خزايـــا خائبينـــا
خزايـــا لـــم تنـــالوا ثـــمّ خـــيرا وكدتـــم أن تكونـــوا دامرينـــا
بريـــح عـــاصف هبـــت عليكـــم فكنتـــم تحتهـــا متكمهينـــا

ثالثاً: من الشعر الأموى

١ـ من غزليات شعراء النقائض (جرير)

لـو تعلمين الـذى نلْقَـى، أو يَـتِ لنـا أو تَسمَعين إلى ذى العَرْش شَكْوانَا
كصـاحبِ المَـوْج إذ مـالتْ سـفينتُه يدعُـو إلـى اللـه إسـراراً وإعلانَـا
يـاليتَ ذَاَ القلـب لاقَـى مـن يُعَلِّلُـه أو سـاقياً فسـقاهُ اليـومَ سُـلْوانَاَ
أوليتهـــا لـــم تُعَلِّقْنـــا عُلاقَتهـــا ولـم يكـن داخَـلَ الحـبَ الـذى كانـا
قـالت: ألـمَّ بنـا إن كنـت منطلقـاً ولا إخـالُكَ بعـد اليـوم تلْقَانـا
مـاكنتُ أولَ مُشْـتَاق أخَـا طَـرَبٍ هـاجت لـه غَـدواتُ البَيْـنْ أحْزَانـا
لقـد كتمـتُ الهَـوى حتـى تهيَّمنَـى لا أسـتطيعُ لهـذا الحـبّ كتمانـاً
لابـارك اللـه فـى الدنيـا إذا انقطَعـتْ أسـبابُ دنيـاك مـن أسـباَب دُنْيَانـا
كيفَ التَّلاقـى ولا بـالقَيْظ محضركـم منَّـا قريـبٌ، ولاَ مُبْـدَاك مَبْدانـا؟
مـا أحـدثَ الدهرُ ممـا تَعلمين، لكُـمْ للحبـل صُرْمـا ولا للعَهْـد نسَـيَاناً
أبُـدِّلَ الليـل، لا تَسـرى كواكبُـهُ أم طال حتى حسبْتُ النَّجم حَيْرانا؟
إنَّ العُيُون التـى فـى طَرْفهـا حَـورٌ يقتُلْنَنَـا ، ثـم لا يُحيِيـنَ قتْلاَنـا

يصرعْنَ ذَا اللُب حتى لا حراكَ به ... وهُنّ أضعفُ خلق الله أركَانا

قالت: تعزّ، فإنّ القوم قد جعلوا ... دون الزيارة أبوابا وخُزّانا

لما تبَيّنْت أن قَدْ حيل دونَهُم ... ظلّتْ عساكرُ مثلُ الموت تَغْشَانا

يا حبّذا جبل الرَّيان من جبَل ... وحبّذا ساكنُ الريّان مَنْ كَانا

وحبذا نفحاتٌ من يمَانيةً ... تأتيك من قبل الريّان أحيَانا

أزمانَ يدعُونني الشيطانَ من غزَلى ... وكن يهوينني إذ كنتُ شَيْطَانَا

٢ـ من الشعر السياسى

عبيد الله بن قيس الرقيات

أقفَرتْ بعدَ عَبْد شَمْس كَدَاءُ ... فَكُدَىٌّ فالرّكْنُ فالبَطحَاءُ

حبّذا العَيْشُ حينَ قَوْمى جَميع ... لم تُفَرّقْ أُمُورَهَا الأهْوَاءُ

قبلَ أَنْ تطمعَ القبائلُ فى مُلْـ ... ـكِ قُرَيْش وتَشْمَتَ الأعْداءُ

أيُّها المُشْتَهى فَنَاءَ قُرَيْش ... بيَداللّه عُمْرُهَا والفَنَاءُ

إن تُودّعْ من البلاد قريشٌ ... لاَ يكُنْ بَعدَهُمْ لحَىٍّ بَقَاءُ

لو تُقَفّى وتُتْركُ الناسَ كانوا ... غنَم الذئب غاب عَنْها الرّعاءُ

هَلْ تَرىَ منْ مخلد غَيْر أنّ اللّـ ... ـهَ يَبْقَّى وتذهبَ الأشْيَاء

كمْ نَزَلْ أمنيِنَ يحسُدُنَا النّا ... سُ ويجرى لَنَا بذَاك الثّرَاءُ

فَرضينَا فمُتْ بذلكَ غمَّاً ... لا تُميتَنَّ غيرك الأدْوَاءُ

لو بكَتْ هذه السّماءُ عَلَى قَوْ ... م كرام بكَتْ عَلَينَا السّماءُ

نَحْنُ منّا النّبى الأمِىّ والصّدّيـ ... ـقُ منّا اَلتّقىّ والخُلَفَاءُ

إنّما مُصْعَب شِهَابٌ مِنَ اللّـ ... ـه تَجلّتْ عن وَجْهه الظّلْمَاءُ

مُلْكُهُ مُلْكُ قُوّةَ لَيْسَ فيـ ... ـه جَبرُوتُ ولاَ بهِ كبْرِيَاءُ

يتّقى اللّه فى الأمُور وقَدْ أفْـ ... ـلَحَ مَنْ كَانَ همّهُ الاتقَاءُ

إن لِلَّه در قَوْمٍ يُرِيدُو   نَكَ بالنَّقْص والشَّقاءُ شَقَاءْ
كَيفَ نَوْمِى على الفِراشِ ولَمَّا   تَشْمَل الشَّامَ غَارَةٌ شَعْواءُ
تُذْهِلُ الشَّيْخَ عَنْ بَنيه وتُبْدى   عَنْ بُرَاهَا العَقِيلَةُ العَذْرَاءُ
أناَ عنكُمْ بَنِى أميَّةَ مُزْوَ   رٌّ وأنْتُم فى نفسِىَ الأَعْداءُ
إن قَتْلَى بالطَّفِّ قَدْ أَوْجَعَتْنِى   كَانَ مِنكُمْ لَئِنْ قُتِلْتُمْ شِفَاءُ

٣ـ من شعر السجن

جَحْدَر بن مالك

ألا قَدْ هَاجَنى فازْدَدْتُ شَوْقًا   بُكَاءُ حَمَامتَيْن تجاوبَان
تَجَاوَبَتَا بلَحْنٍ أعْجَمِىٍّ   عَلَى غُصْنَيْنِ من غَرَبٍ وبَان
فكانَ البَانُ أنْ بانَت سُلَيْمى   وفى الغَرَب اغْترابٌ غَيْرُ دانِ
فأسبَلْتُ الدَّموعَ بلا احْتِشَام   ولم أكُ باللَّئيم ولا الجَبَان
أَلَيْسَ الليلُ يجمعُ أُمَّ عَمْرو   وإيَّانا، فذَاك لنَا تَدَانى
بلَى، وتَرىَ الهلالَ كما أراه   ويعلُوها النَّهارُ كما عَلانِى
ألم ترَنى غُدَيتُ أخَا خُروُب   إذَا لَمْ أجن، كنت مَجنَّ جان؟
فيا أخَوىَّ من كَعب بن عمرو   أقلاَّ اللَّومَ إنْ لم تَنْفَعَانى
وقُولاَ جَحْدر أمْسَى رَهِيناَ   يُحاذِرُ وَقْعَ مَصْقُول يمانى
إلَي قوم إذا سمعُوا بقتلى   بَكَى شُبَّانُهم وبكى الغَوانِى

٤- من الغزل العذرى

جميل بثينة

خليلىّ عُوجـا اليـومَ حتـى تُسـلِّمَا … عَلَى عَذْبَةِ الأنيَـاب طيِّبـة النَّشْـر

فإنكمـا إنْ عُجتُمـا بـى سَـاعَةً … شـكر تُكمـا حتـى أُغيَّبَ فـى قَـبْرِى

وإنَّكمـا إنْ لَـمْ تَعُوجَـا فـإنَّنى … سأصْرِفُ وَجْـدِى، فأْذَنَـا اليومَ بالهَجْرْ

ومالىَ لا أبْكى وفـى الأَيْـك نـائح … وقد فَارَقتْنى شَخْتَةُ الكَشْح والخَصْـر

أيَبْكِـى حمـام الأيْك مـن فَقْـدِ إلْفَـه … وأصْبِرُ؟ وما بى عن بُثَيْنَة مِنْ صَبْرِ؟

يقولـون: مَسْـحورٌ يُجَـنُّ بذكْرِهَـا … فأُقْسِمُ مَا بـى من جُنُـون ولا سحْرِ

فأقسـمُ لا أَنْسَـاكِ مَـاذَرَّ شَـارِقَ … ومـا خَـبّ آلٌ فـى مُلَمَّعَـة قَفْـر

ومـا لاحَ نَجْـمٌ فـى السـماء مُعَلَّـقٌ … وما تُورقُ الأغْصانُ من ورق السِّدْر

لـقد شغـفتْ نَفْسـى بُثَيْـنَ بـذكركُمْ … كما شغف المخمُور يا بُثْنَ بالخَمْر

ذكرتُ مقـامى ليلـةَ البَّـان قابضـاً … عَلَى كفِّ حوْراءِ المدامع كـالبدْر

فكـدتُ ولـم أَمِلكْ إليهـا صَبَابـةً … أهيمُ وفاضَ الدمعُ منِّى علـى النَّحـر

فيـا ليتَ شـعرى هَـلْ أبيتَـنَّ ليلـةً … كَلَيْلتنـا حَتَّـى يُـرى سـاطعُ الفَجْـر

تجـودُ عليَنـا بـالحديث، وتـارةً … تجوْدُ علينـا بالرُّضَـاب مـن الثَّغْـر

فليـتَ إلهـى قَـدْ قضـىَ ذَاك مـرّةً … فيعلمُ رَبِّـى عندَ ذَلـكَ مَـا شُـكْرِى

فلـو سـألَتْ منِّـى حيـاتى بذَلْتُهـا … وَجُدْتُ بها إنْ كان ذلـك من أمْرِى

أَلَمَّـا بهـا ثـم اشْـفَعا لـى وسـلِّما … عليها ، سَقَاها الله من سَائِغ القَطْر

وبُوحَـا بذكـرى عنْدَ بَثْنَـة وانْظُـرا … أترتـاحُ يومـا أمْ تهشُّ إلى ذِكْرِى؟

فإنْ لم تكـن تقطـعْ قُـوىَ الـوُدّ بَيننـاَ ولم تَنْسَ ما أسلفتُ فى سالف الدَّهْر
فَسَـوْفَ يُـرى منهـا اشـتياقٌ ولَوْعَـةٌ ببَيْن ، وغربٌ من مَدامعها يَجرى
وإن تَكُ قَـدْ حلَـتْ عَن العَهْد بَعْدَنـا وأَ صْغَتْ إلىقَوْل المؤَنّب والمُزْرى
فَسُوْفَ يُرى منها صُدُودٌ، ولم تكُنْ بنَفْسى مـن أهْـل الخَيانـة والغـدر
أعـوذُ بـك اللّهُـمَّ أن تَشْـحَطَ النَّـوَى ببُثْنةَ فـى أدْنـى حيَـاتى ولاَ حَشْرى
وجَـاورْ إذا مـا مـتُّ بَيْنِـى وبَينْهـا فيا حبّذا مَوْتِـى إذاَ جـاوَرَتْ قَبْرى
عدمتُـكَ مِـنْ حَـبّ أمَـا مِنْـكَ راَحَــةُ ومـا بـكَ عَنِّـى مِنْ تَـوانٍ ولا فَـتْر
ألاأيُّهـا الحـبُّ المـبَرِّح هَـلْ تَـرى أخا كَلَـفٍ يُغْرى بحُـبّ كَمَـا أغـرى
أجِـدّكَ لا تَبْلَـى وقَـد بَلِـىَ الهَـوىَ ولايَنْتَهِـى حبِّـى بثينــةَ لــلزَّجْر
هـى البـدرَ حُسْناً والنِّسـاء كَواكــبُ وشتَّان مـا بيـن الكواكـب والبَـدْر
لقد فُضلتْ حسناً على النـاس مثلمـا على ألـف شـهر فضلّت ليلـةُ القَدْر

٥ـ من غزليات

قيس لبنى

حَـىٍّ لُبْنَـى اليـومَ إن كنـت غاديـاً وألمِـمْ بهـا مـن قبـل أن لا تلاقيـا
وأهْـدِ لهـا منــكَ النصيحــة إنهــا قليـل ولا تخـش الوُشَـاةَ الأَدَانيـا
وقل: إننـى بالراقصـات إلــى منــى بــأجْبَل جمــع ينتظــرْنَ المناديــا
أصونُـك عن بعض الأمـور مضنـة وأخشى عليك الكاشـحين الأعاديـا
تسـاقَطُ نفسـى حيـن ألقـاك أنْفُسـاَ يَــردْنَ فيما يَــصْدُرْنَ إلاَّ صَوادَيـا
فـإن أحْـىَ أو أهلَكْ فلسـت بزائـل لكـمْ حافظـاً مـا بـلّ ريـق لسـانياً
أقول إذا نفسى مـن الوَجْد أصْعَدتَ بهـا زفـرةٌ تعتــادنُى هَــىَ مَاهيـا

وبَيْنَ الحَشَا والنَّحْر منِّى حَرارَةٌ ولوعةُ وجد تترك القَلْبَ ساهيا
ألا ليتَ لُبْنَى لم تكن لى خُلّةٌ ولن تَرَلى لبنَى، ولم أدْرِ مَاهيَا
سَلى الناس هل خَبَّرتْ سرك منهم أخَائِقَةٍ أو ظاهر الغش باديا
وأخرُج من بين البيُوت لعَلَّنى أحدثُ عنك النفس فى السِّر خاليا
وإنى لأَستَغْشى وما بىَ نَعْسَةٌ لعل خيالاً منك يلْقَى خَياليا
يقول لىَ الواشون لمَّا تَظَاهَرُوا عليك وأضحى الحبلُ للبَيْن واهيا
لعمرى لَقَبْلَ اليوم حُمّلتَ ما تَرى وأُنذِرْتَ من لُبَنَى الذى كنت لاقيا
خليلىَّ مالى قد بليتُ ولا أرى لُبَيْنَى على الهجران إلاَّ كَماهيا
لا يا غرابَ البَيْن مَالكَ كلَّما ذكرتُ لُبَيْنَى طرتَ لى عن شماليا
أعندك علمُ الغيب أم لَست مُخْبرى عن الحىِّ إلا بالذى قدْ بَداليا؟
فلا حُمِّلَتْ رجلاكَ عَشاً لبَيْضَة ولازال عظم من جناحكَ واهياً
أحبُّ من الأسماء ما وافق اسْمهَا وأشبهه أو كان منه مُدَانياً
وما ذكرت عندى لها من سَميَّة من الناس إلا بلّ دَمْعى ردائياً
جزعتُ عليها لَوْ أرى لى مَجْزعَاً وأفنيتُ دمع العَيْن لو كان فانيا
حياتُكَ لا تُغلب عَلَيْها فإنّه كفى بالذى تلقى لنفسِك نَاهياً
أشَوقاً ولمّا تمض لى غيرُ لَيْلَةٍ رويَدَ الهَوىَ حتى يغيبَّ لياليا
تمر الليالى والشهورُ ولا أرى ولوُعى بها يزدادُ إلا تَمَاديا
فقد يجمع الله الشَتيتَيْنِ بعدما يَظُنَّان كلَّ الظن ألا تلاقيا
فما عَنْ نوال من لُبَينىْ زيارتى ولا قلةُ الإلْمَامَ أنْ كنتُ قَاليا
ولكنها صدَت وحُمّلت من هوىً لها ما يَئُود الشامخات الرَّواسيا

٦- الرائية الصغرى

لعمر بن أبى ربيعة

هيَّج القَلْبَ مَغَانٍ وصِيرْ   دراساتٌ قَدْ عَلاهُنَّ الشَّجَرْ

ورِياح الصَّيْف قَدْ أذْرَتْ   تَنْسِجُ التُّرْبَ فُنُوناً والمَطَرْ

ظَلْتُ فيها ذاتَ يَوْم واقفا   أسْألُ المنزلَ هَلْ فيه خَبَرْ

للتى قالتْ لأتْرابٍ لَها   قُطُفٌ فيهنَّ أنْسٌ وخَفَرْ

إذْ تَمشَيْنَ بجَوٍّ مُونِق   نَيِّرَ النَّبْت تَغَشّاهُ الزَّهَرْ

بدماث سهْلة زَيَّنَها   يَوْمُ غَيْم لَمْ يُخَالطْهُ قَتَرْ

قَدْ خَلَوْنَا فتمنَّين بنَا   إذْ خَلَوْنَا اليَومَ نبْدى ما نُسرُّ

فَعَرَفْن الشوْقَ فى مُقْلَتها   وحَبَابُ الشَّوْق يبْديه النَّظَرْ

قُلْنَ يسْتر ضينَها. مُنْيَتَنَا   لو أتانَا اليومَ فى سِرٍّ عُمَرْ

بَيْنَما يَذكُرْنَنى أبْصرتنى   دون قَيْدِ المَيلْ يَعْدو بى الأغَرْ

قالتْ الكُبْرَى: أتَعْرِفْنَ الفَتَى؟   قالت الوُسْطَى: نَعَمْ هَذا عُمَرْ

قالت الصُّغْرَى وقد تَيَّمْتُهَا: قد عَرفْنَاه وهَلْ يَخْفَى القَمَرْ؟!

ذا حَبيبٌ لَمْ يعرِّجْ دُونَنَا   ساقَهُ الحَيْنُ إلينْا والقَدَرْ

فأتانَا حين ألقَى بَرْكَهَ   جملُ اللَّيل عليه واسبطرْ

قَدْ أتَانَا مَا تَمنَّيْنا وقَدْ   غُيِّبُ الأبْرَامُ عَنَّا والقُذُرْ

٧- من نقيضة الفرزدق

في هجاء جرير

إن الـذى سـمكَ السـماءَ بنـى لنـا ... بيتـاً دعَائِمـهُ أعـزُّ وأطـولُ
بيتـاً بنـاه لنـا المليـكُ، ومـا بنـى ... حكَـمُ السَّـماء فإنّـه لا يُنْقَـلُ
بيتـاً زُرَارةُ مُحْتَبِـبٌ بفنائـه ... ومُجاشـعٌ وأبـوُ الفَـوَارس نَهْشَـلُ
يَلجوُنَ بيتَ مُجَاشِـع، وإذَا احتَبَـوْا ... بَـرزُوا كـأنّهُمُ الجبَـالُ المُثَّـلُ
لا يحتَبِـى بفنـاء بيتـكَ مثْلُهـم ... أبـداً إذا عُـدَّ الفَعَـالُ الأَفْضَـل
ضربتْ علَيـك العَنكبـوتُ بنَسْـجها ... وقضَى عليكَ بـه الكتـابُ المُـنْزَلْ
إن الزّحـامَ لغـيركم فتحينُـوا ... وردْ العَشّـى إليـه يَخْلُـو المنْهَـلُ
حُلَـلُ الملـوك لَباسُـنَا فـى أهَلِنـا ... والسـابغات إلـى الوغَـىَ نَتَسْـربَلْ
أحلامُنـا تـزنُ الجبـالُ رزانـةً ... وتَخالُنـا جنـا إذا مـا نَجْهَـلْ
فـادْفَعْ بكفَـكَ إن أرَدْتَ بنَاءَنـا ... ثَهْلاَنَ ذَا الهضبـات هَـلْ يتحلْحـل؟
وأنـا ابـنُ حنظلَـة الأغـرُّ وإنّنـى ... فـى آل ضبَّـةَ للمُعِـمُّ المُخْـولُ
فرعـان قـد بلـغ السـماء ذُرَاهُمَـا ... وإليهمـا مـن كـل خـوف يُعقَـلُ
فلئِـنْ فَخَـرتَ بهـم لمثـل قَديمهـم ... أعلُـو الحُـزونَ بـه ولا أتَسَـهّلُ
إنَّ ابـنَ ضبـةَ كـانَ خـيراً والـداً ... وأتَـم فـى حَسَـب الكِـرام وأفْضَـلُ:
ممَّـنْ يكـونُ بنُـو كُلَيْـب رَهْطُـهُ ... أو مـن يكـون إليهـمْ يَتَخـوّل
يـاابنَ المَرَاغـة أيـنَ خـالك؟ إنَّنـى ... خـالى حُبَيْشٌ ذُو الفعَـال الأفضـل
خالى الذى غَصَـبَ الملُوكَ نُفوسَهم ... وإليـه كـان حبـاءُ جَفْنَـةَ يُنْقَـلُ
إنـا لنضـربُ رأسَ كُـلَ قبيلـة ... وأبُـوكَ خلـف أتانِـه يَتَقَمَّـلُ
وشُغِلْت عن حَسَبِ الكرام وما بَنوْا ... إنّ اللئيـمَ عـن المكـارم يُشْـغَلُ
والفحـلُ علقمَـة الـذى كـانتْ لـه ... حُلَـلُ الملـوك كلامُـه لا يُنْحَـلُ

إن استراقكَ ياجريرُ قصائِدى   مثل ادِّعاء سوى أبيك تنقُّلُ
وابن المَرَاغة يدَّعى من دارِم   والعبدُ غير أبيه قد يتنحَّل
ليسَ الكرامُ بناحليك أبَاهُم   حتّى تُرَدَّ إلى عطيَّةَ تُعتَلُ
وزعمتَ أنّكَ قد رضيتَ بما بَنَى   فاصبرْ فما لَك عن أبيك مُحوَّل

٨- من نقيضة جرير رداً على الفرزدق:

لِمَنَ الدّيار كأنّها لم تُحلَل   بين الكُناس وبَيْن طَلح الأَعْزل
ولقد ذكرتُكِ والمَطِيُّ خواضِعٌ   وكأنّهنّ قطا فلاةٍ مَجْهَل
ياأمَّ ناجيةَ السلامُ عليكُمُ   قبلَ الرّواح وقبلَ لَوْم العُذّل
أعددتُ للشعراء سُماً ناقِعاً   فسقَيْتُ آخِرَهُم بكأس الأوّل
أخْزَى الذى سَمَك السماءَ مجاشعاً   وبنَى بناءَك فى الحضيض الأسْفَل
بيتاً يُحَمّمُ قَينُكُم بفِنائه   دَنِساً مقاعدهُ خبيثَ المَدْخَل
ولقد بَنَيْت أخسّ بيتٍ يُبْتَنَى   فهدمتُ بيتَكُم بمِثْلَىْ يَذْبُل
إنِّى بنَى لى فى المكَارم أوّلِى   ونفختَ كِيْرَكَ فى الزمَان الأوّل
إنى انصببْتُ من السَّماءِ عليكمُ   حتى اختطفتُكَ يافرزدقُ منْ عَل
ولَقَدْ وسَمْتُكَ يابَعيثُ بمِيسَمى   وضغا الفرزدقُ تحتَ حدّ الكَلْكَل
حَسْبُ الفرزدق أن تُسَبَّ مُجاشِعٌ   ويُعَدُّ شعرُ مُرقّش ومُهَلْهِل
إنى إلى جَبَلَى تَميم مَعْقِلى   ومحلُّ بَيْتِيَ فى اليَفَاع الأَطْول
أحلامُنَا تَزنُ الجبالَ رزانَةً   ويفوقُ جاهِلُنا فَعَال الجُهَّل
كان الفرزدقُ إذ يعوذُ بخاله   مثل الذَّليل يعوذُ تَحْتَ القَرْمَل
وافخرْ بضَبَّةَ إن أُمَّكَ منهُم   ليس ابنُ ضَبّة بالمُعِمّ المُخْول
وقضَتْ لنا مضرٌ عليكَ بفضلِنا   وقضَتْ ربيعةُ بالقَضَاء الفَيْصَل

إن الـذى سـمكَ السـماءَ بنَـى لنــا بيتـاً عَـلاكَ فمـا لَـــهُ مـن مَنْقـل
أبلـغ بَنـــى وقْبَــان أنْ حلومَهُـمْ خفَّـتْ فمَـا يَزنُـون حبَـةَ خَـرْدَل
تصفُ السيوفَ وغيركم يُعْصَى بهـا يـاابن القُيـون وذاكَ فعـلُ الصَّيْقَـل
ألهـى أبَـاك عـن المكـارم والعُـلاَ لَـىُّ الكتَّـائف وارتفـاع المِرْجَـل
أبلـغ هَدِيَّتِـىَ الفـرزدقَ أنَّهـا ثِقـلُ يُـزَادُ علَـى حَسـير مُثْقَـل
إنَّـا نُقِيـمُ ضَغَـا الـرُؤوس وتَختلِّـى رأسَ المُتَـوّج بالحُسَـام المِقْصَـل

٩ـ من هجائية الفرزدق لإبليـس

ألا طَالمـا قَـدْ بَـاتَ يُوضـعُ نَـاقَتِى أبـوُ الجـن، إبليـسُ، بغَـيْر خِطـام
يظلُّ يُمنَيِنِّى علـى الرَّحْـل وارَكـاً يكـونُ ورائـى مـرةَ وأمـامى
يُبَشِّـرُنى أنْ لَـنْ أمـوتَ وأنَّـه سَـيُخْلِدُنى فـى جَنَّـة وَسَـلام
فقلتُ لـه: هـلاَّ أُخيَّـك أُخرجَـتْ يمينُك من خُضْر البُحور طَوَامى
رميتَ بـه فـى اليمِّ لمـا رأيتَـهُ كفِرْقَـة طَـوْدَىْ "يَذْبُـل" و "شِـمام"
فلَمَّـا تلاقَـى فَوقـهُ المـوجُ طَافيـاً نكَصْـتَ ولـم تَخْتَـلْ لـه بمـرام
وآدم قـد أخْرَجْتَـه وهـو سـاكنٌ وزوجتـهُ فـى خَـيْر دَار مُقـام
وأقسـمت يـا إبليسُ إنـك نـاصحٌ لـهُ ولهـا إقسـامَ غـيرَ أثَـام
فظـلاً يَخيطـان الـورَاقَ عليهمـا بأيديهمـا مـن أكـلْ شَـرٌ طَعَـام
وكَمْ مَنْ قُرون قَدْ أطَاعُوكَ أصبَحوا أحاديثَ، كانُوا فـى ضـلال غَمَـام
ومـا أنـتَ يـا إبليسُ بـالمَرْء أبْتَغِـى رضــاهُ ولا يقتــادُنى بزمــام
سأجزِيكَ من سَوْءاَتِ ما كنتَ سُقْتَنى إليـه جُروحــاً فيـك ذاتُ كِـلام
تعيْرُهـا فـى النَّـار والنـار تَلْتَقـى عليـكَ بزَقُـوم لهـا وضِـرام

رابعاً: من شعر الأعصر العباسية

الاتجاه الشعوبى عند بشار

وقصة الهجوم هنا تتعلق بواحد من مجالس بشار لدى مجزأة بن ثور السدوسى، وكيف راح يعرض من شعره على القوم، وكانت له تجربة مريرة قبل ذلك حين أراد دخول معركة النقائص الأموية فهجا جريراً وتوقع أن يرد عليه ولكن جريراً أهمله وما زاد على أن قال حين بلغته هجائيته:

وهل جعل القوادم كالذُنابَى   وهل جعل الموالى كالصميم ؟!

فضاق بشار بعدم الرد، وحملها فى نفسه حتى قُرب موته حين قال: لو ردَّ على جرير لكنت أشعر الإنس والجن.

ويبدو أن كلمة موالى هنا قد أزرت ببشار ومثَّلت لديه ((عقدة نفسية)) ضد العرب. فإذا ما جاء أعرابى فى هذا المجلس -مجلس مجزأة- وتساءل عن الشاعر فقيل له: بشار، فقال: أعربى هو أم مولى؟ فأجيب: بل مولى، فقال: وما للمولى وللشعر؟ فكانت إجابة بشار عليه من منطلق هذا الحس الشعوبى الذى تجاوز الأعرابى إلى العرب جميعاً نيلاً من حضارتهم وتاريخهم فانبرى يقول:

الديوان ٢٢٩/٣

سأخبرُ فاخرَ الأعراب عنى وعنه حين يأذن للفخار
أنا ابنُ الأكرمين أباً وأمّاً تنازَ عنى المرازبُ من طَخَار
نُغاذى الدَّرمَكَ المنقوطَ عزاً ونشربُ فى اللُّجَيْن وفى النُّضَار
ونركبُ فى الفَرنَد إلى النَّدامى وفى الديباج - للحَرْب - الحبار
أُسِرْتُ وكم تقدَّم من أسير يُزَيِّن وجهُه عَقْدَ الإسِار
ككَعْب أو كبسْطام بن قيس أُصيبا ثم ما دنسا بعَار
فكيفَ ينالُنى مالَمْ ينلَهُمْ أَعِدْ نَظَراً فإنَّ الحق عَارى
إذا انقلب الزمان عَلاً بعبد وسَقَّل بالبطارقة الكبار
أحين لَبِسْتَ بعد العُرْى خَزاً ونادمْتَ الكرامَ على العُقَار
ونلْتَ من الشَّبارق والقلايا وأُعطيتَ البنفسج فى الخُمار
تفاخرُ يا ابْنَ راعية وَرَاع بنى الأحرار؟ حسبك من خَسَار
لعمرَ أبى لقد بُدِّلت عيْشاً بعيشِكَ والأمور إلى مجارى
وكنت إذا ظمئتَ إلى قراح شركتَ الكلب فى ولَغ الإطار
وتقضِمُ هامةَ الجُعْل المُصلَّى ولا تُعنى بدَرَّاج الدِّيار
وتُدلِجُ للقَّنافذ تدَّريها وينسيكَ المكَارِمَ صَيْدُ فَار
وتغبطُ شاوىَ الحِرباء حتى تروحَ إليه من حُب القُتَار
وتغدو فى الكُراء لنَيْل زادِ وليسَ بسَيِّد القَوْم المُكارى
مقامُك بيننَا دَنَسٌ علينا فليتَكْ غائبٌ فى حَرِّ نَار

المرازب : ج مرزبان وهو الرئيس من الفرس. طخر : طخار ستان مدينة أجداد بشار.
نغاذى : أى نغذى ونطعم. الدرمك : السميد. المنقوط : المطبوخ.
اللجين : الفضة. النضار : الذهب. الفرند : الفضة أجيد تشكيلها.
القراح : الماء. الحبار : برود الحرير. الإطار هنا : حوض الماء.
كعب : يقصد كعب بن زهير بن حشم التغلبى.
الجعل : الخنفساء. بسطام بن قيس : هو فارس بكر بنى وائل.
صلاه هنا : أى شواه. وكان كعب وبسطام قد أسرا فى الحرب ودفعا فدية.
الدراج : طائر داجن. البطارق : قادة الجيش (عند الروم)
الإدلاج : السرى ليلاً. العقار : الخمر.
الخز : الحرير. يدريه : يخاتله ويراوغه.
الشبرق : الثوب الممزق. الخمار : صداع يصيب شارب الخمر ويعالج بشراب البنفسج.

٢- من مدائح أبى نواس

أجــارةَ بَيْتَيْنَــا أبُــوك غَيُــورُ وميسورُ مــا يُرْجَــى لَدَيْـكِ عَسـيرُ
وإنْ كنت لاحلْماً ولا أنــتَ زوجـة فـلا بَرحَـتْ دونـى عليـك سـتورُ
وجـاورْتُ قومــاً لا تـزاورَ بينهـم ولا وصــلَ إلا أن يكــونَ نُشُــورُ
فمـا أنــا بالمشـغُوف ضربـةَ لازب ولا كــلُّ سـلطان علــىَّ قديــرُ
وإنّـى لطْـرفِ العَيْـن بـالعَيْن زاجـر فقد كـدتُ لا يَخفـى علـىَّ ضمـيرُ
تقولُ التـى عن بَيْتها خفّ مركبى عزيــزٌ علينــا أن نــراكَ تَســيرُ
أمـا دُونَ مصــر للغنــى مُتَطَّلــبٍ بلــىَ إن أســبابَ الغنــى لَكَثــيرُ
فقلــتُ لهــا واســتَعْجلتَهْا بــوادر جـرتْ فجـرىَ فـى جَرْيهـن عَبـيرُ
ذرينــى أُكــثِّر حاسِـديك برحلَــة إلــى بلـد فيـه الخصيـبُ أمــيرُ
إذا لـم تـزُر أرضَ الخصيب ركابُنـاَ فـأى فتـى بعـد الخصيـب نـزورُ
فتــىً يشـترى حُسْـنَ الثنـاء بمالــه ويعلـــمُ أن الدائـــراتِ تـــدورُ
فمــا جــازَهُ جـودٌ ولا حــلّ دونَــهُ ولكن يصيرُ الجـود حيـث يصـيرُ
فلـم ترعينـى سُـؤدداً مثـل سـؤدد يحــل أبُــو نصْــر بــه ويَســيرُ
وأطــرَقُ حيــات البــلاد لَحيَّــةٌ خصيبيـة التصميـم حيـن تسـور
سموْتُ لأَهْل الجَور فى حـال أمنِهم فـأضحَوْا وكـلُّ فـى الوثـاق أسـيرُ
إذا قـامَ غنتْـه علـى السـاق حليـة لهـا خطـوةٌ عِنـد القيـام قصـيرُ
فمــن يـك أمســىَ جـاهلاً بمقــالتى فـــإن أمـــيرَ المؤمنيـــن خَبـــير

الديوان ص ٩١- ٩٢.

٣ـ الحوار الخمرى النواسى

يا خاطبَ القَهْوةِ الهيباء يَمهُرها ... بالرِّطل يأخُذ منها مِلأَهُ ذهبَا
قصَّرتَ بالرَّاح فاحذَرْ أن تُسَمَّعها ... فيَحلِفَ الكرمُ أن لايَحْمِلَ العنبا
إنِّى بذَلْتُ لَها لَّما بَصُرْتُ بها ... صاعاً من الدُّر والياقوت ما ثُقِبا
فاستوحشَتْ وبكَتْ فى الدَّنِّ قائلةً ... يا أُم ويحك، أَخشَى النار واللَّهبَا
فقلتُ: " لا تَحْذَريه عندنا أَبداً" ... قالت: ولا الشمس؟ قلتُ:"الحَرُّ قَدْ ذهبا
قالت: فَمَنْ خَاطبى هذا؟ فقلتُ: أنا ... قالت: فَبَعْلى؟ فقلت: الماءُ إن عذُبا
قالت:" لقاحى" فقلت: "الثلج أُبرده" ... قالت: "فَبَيْتى فما أَستحسُن الخَشَبَا"
قلتُ: القَنانى والأقداحُ ولَّدها ... فرعون قالت: "لقد هيَّجتَنى طَرَبا"
لا تمكنِّنى من العِرْبيد يشرَبُنى ... ولا اللئيم الذى إنْ شمَّنى قَطَبا
ولا المجوس فإنَّ النار ربُّهم ... ولا اليهودِ، ولا مَنْ يعبُد الصُّلُبا
ولاالسَّفال الذى لا يسَتفيقُ ولا ... غِرَّ الشباب، ولا مَنْ يجهلُ الأَدَبا
ولا الأراذل إلاَّ من يُوَفِّرنى ... من السُّقاة، ولكن اسْقنى العَربا
ياقهوة حُرِّمت إلاَّ على رَجُل ... أَثْرَى فأتْلَف فيها المالَ والنَّشَبَا

٤ـ حكمة الزاهد

(أبو العتاهية)

نَعَى نَفْسى إلىَّ من اللَّيالى ... تصرُّفهن حالاً بعد حال
فمالى لَستُ مُشْتغُلاً بنفسى ... ومالى لا أخافُ الموتَ مَالى
لقد أيْقَنْتَ أنِّى غيرُ باق ... ولكنِّى أرانى لا أُبَالِى
أمَالى عَبْرَةٌ فى ذكْر قَوْم ... تَفانَوْا ربَّما خطروُا ببَالى
كأن مُمَرِّضى قد قَام يمشْى ... بنَعْشى بينَ أربعة عِجال

قصرت بالراح : لم تعطها حقها.

العربيد : الذى يؤذى نديمه عند سكره.

قطب : عبس.

السفال : السيء الخلق.

النشب : المال الأصيل من الصامت والناطق.

وخلفي نسوةٌ يبكين شَجْوا   كأنَّ قلوبهن على مقال

سأقْنَعُ ما بقيتُ بقُوتِ يوم   ولاأبْغي مُكَاثَرةً بمال

تعالى الله ياسلْمَ بن عمرو   أذلَّ الحِرصُ أعناق الرجال

هَبِ الدنيا تُساقُ إليكَ عفواً   أليس مصيرُ ذاك إلى زَوَال؟

فما تَرْجُو بشئ ليسَ يبقى   وشيكاً ما تغيِّره الليالي

وحقك كل ذا يَفْنَى سريعاً   ولا شئ يدوم مع الليالي

خبرتُ الناسَ قَرْنًا بعد قرن   فلم أر غير ً ختّالَ وقَال

وذُقْتُ مرارةَ الأشْياء طُراً   فما طَعمَ أمَرُّ مِن السؤال

ولم أرَ في الأمور أشد وقعاً   وأصعبَ من مُعَاداة الرجال

ولم أر في عيوب الناس عيبّا   كنقص القادرين على الكمال

٥ ـ من غزل العباس بن الأحنف

أزار أبا الفضل الخيالُ المُؤَرِّقُ   "لفَوز"؟ نعم، والطيفُ مما يشوِّقُ

تنام عيونُ الكاشحين قريرة   وعَيْني بأصنَاف البكاء تؤرِّقُ

فيا عجبا للعَيْن! أمَّا رقادها   فعَان، وأما الدمعُ منها فمُطلَقُ

وما الناسُ إلا العاشقُون ذَوُو الهوى   ولا خير فيمن لا يحبُّ ويعشق

عجبتْ لفوز خوفتني ببَيْنِها   وقد علمتْ أني من البَينْ مُشْفقُ

لقد سعد الحجاّجُ إذ كنتَ فيهمُ   وحُقَّ لهم أن يَسعدوا ويوُفقوا

إذا لمتُها قالت : وعيشك إننا   حراص، ولكنا نخاف ونُشْفقُ

وإن كنت مشتاقاً إلى أن تزورنَا   فنحن إلى ما قلتَ من ذاك أشْوَقُ

فما أنسَ م الأشياء لا أنْس قولها   ألا اخرُج بلا زاد فإنك مُوبقُ

وقد نذرتْ إن سلّم الله نفسها   ونفسي لها شهراً تصومُ وتَعتِقُ

فلما خَرْجنَا استعبرَتْ وتنفستْ   وبادَرها دمعُ الهوى يترقرقُ

٦- مشهد النهر والسفينة

مسلم بن الوليد

ومُلْتَطِـم الأمْـواَج يَرْمـى عُبَابُـه ... بجَرْجَـرة الآذىّ للعـبْر فـالعبْر
إذا اعتنقَـتْ فيـه الجُنُـوبُ تَكَفّـأتْ ... جوَارِيه، أوقامت معَ الرِّيح لاتَجْرى
كشَفْتُ أهاَوِيلَ الدُّجى عن مَهولـهِ ... بجاريـة محمُولـةٍ حـامل بكْـر
تجَـافىَ بهـا النُوتّـى حتـىَّ كأنما ... يَسيرُ مـن الإشفاق فى جَبَل وَعْر
فحـامَتْ قليـلاً ثـم مَـرَّتْ كأنّهـا ... عُقَابٌ تدلت من هَواء علىَ وكر
إذا ما عصَتْ أرْخَى الجَرير لرأسِها ... فملّكها عِصيَانها وهْىَ لاَ تَجْـرى

٧- مشهد البحر والأسطول الحربى

(البحترى)

غدوتَ على" الميمون" صُبْحـاً وإنما ... غداً المركَبُ الميمونُ تحـتَ المُظّفر
أطـلَّ بعطفَيْـه ومـرَّ كأنّمـا ... تشوّفَ من هادى حصَـان مُشَـهّر
إذا زمْجَـر النُّوتـىُّ فـوق عَلاَتـه ... رأيـتَ خطيبـاً فـى ذؤابـة منْـبَرَ
إذا عصفَتْ فيه الجنوبُ اعتلـى لهـا ... جنـاحَىْ عُقَـاب فى السَّـماء مُهَجّـر
إذا مـا انكفـا فى هَبْوَةِ المـاء خلتَـهُ ... تلفّـع فـى أثنـاء بُـرْد مُحَـبَّر
وحولَـكَ ركّـابُونَ للهـوْل عَـاقَروا ... كؤوسَ الرَدَى من دَاَرعينَ وحُسّر
تميـلُ المنايـا حيـثُ مـالَتْ أكفُّهـم ... إذا أصلتـوا حـد الحديـد المذكّـر
إذا رشقوا بالنـار لـم يـكُ رَشْـقهُم ... ليُقْلَـع إلا عَـنْ شـواَء مُقَـتَّر
صدمتَ بهم صُهْبَ العثانين دونهم ... ضـراب كإيقـاد اللَظـى المُتَسـعِّر
يسـوقونَ أسـطولاً كـأن سـفينَهُ ... سحائبُ صيف من جَهَام ومُمْطِـر
كـأن ضجيجَ البحـر بيـن رمـاحهم ... إذا اختلفَتْ ترجيـعُ عَـوْد مُجَرْجَـر
تقـارب مـن زحفيهـم فكأنمـا ... تؤلّـف مـن أعنـاق وَحْـش منفـر

جَدَحْتَ لـه المـوتَ الذُّعــافَ فعافـهُ ... وطـارَ علـى أَلْـواح شـطبٍ مُسَـمَّرِ
مضَى وَهْوَ مَوْلَى الرِّيح يَشْكُر فَضْلَها ... عليه ومـن يُـولَ الصنيعَـة يشـكر
إذا المـوجُ لـم يَبْلُغْـه إدراكُ عينـه ... ثَنى فى انحدار الموج لَحْظَـة أَخْزَر
تعلَّـقَ بـالأرَض الكبـيرة بعدمـا ... تقنصَـهُ جَـرْىُ الـرَّدى المُتَمطِّـر

٨ـ مقدمة الطبيعة في قصيدة المدح

أبو تمام

رقَّتْ حواشـى الدهر فهى تَمَرْمَـرُ ... وغَـداً الـثرى فـى حَلْيـه يتكَسَّـرُ
نزلَـت مُقَدمــةُ المَصيـف حَميـدة ... ويـدُ الشتَـاء جديـدةَ لا تتكَـرُ
لـولا الـذى غـرسَ الشتَـاءُ بكَفّـه ... لاقَـى المصيـفُ هَشَـائماً لا تُثْمِـرُ
كَـمْ ليلـة أسَـى البـلاد بنفسـه ... فيهـا، ويـوم وبلُـه مُثْغَنْجِـرُ
مطرٌ يَذو بُ الصحوُ منه، وبعـده ... صحْوٌ يكاد مـن الغضـارة يُمْطِـر
غيثـان: فـالأنْواءُ غيـثُ ظـاهر ... لَكَ وَجْهُـهُ، والصَّحْوُ غيث مُضْمَرُ
ونـدىً إذا ادَّهنَـتْ بـه لِمَـمُ الـثَّرَى ... خلـتَ السـحابَ أتـاهُ وهـو مُعـذِّرُ
أربَيعَنَـا فـى تِسـعْ عَشْـرةَ حجَّـةَ ... حقـاً ليَهْنَـأك الربيـعُ الأزْهَـرُ
كمـا كـانتَ الأيـامُ تُسـلبَ بَهْجَـةَ ... لـو أن حُسْنَ الـرَّوض كـانَ يُعمَّـر
أوَلاَ تـرى الأشياءَ إنْ هـىَ غـيْرت ... سمُجَتْ، وحسنُ الروض حين يُغَيِّر
يـا صـاحبيَّ تقصيَّـا نظـرَ يكُمـا ... تَريَا وَجَوهَ الأرْض كيـفَ تَصَـوَّر
تَريَـا نهـاراً مُشْمِسـاً قـد شَـابَهُ ... زَهْـرُ الرُبَّـا فكأنـه هُـوَ مُقْمِـر
دُنيـا مَعَـاشَ لَلـورَى حتـى إذا ... حـلَّ الـر بيـع فإنَّمـا هـى مَنظـر
أضحتْ تصـوغُ بطونُها لظهورهـا ... نَـورا تكـاد لـه القلـوب تُنَـوَّر
مـن كـل زاهـرة تَرَقْـرَقُ بـالنَّدىَ ... فكأنهـا عيـنٌ عَليـه تحـدَّرُ
تبـدوُ ويحُجَبُهـا الجَميـمُ كأنَّهـا ... عـذراءُ تبـدُو تـارة وتَخفَـر
حتـى غَـدُتْ وهَدَاتُهـا ونجادُهـا ... فئتَيْـنْ فـى خلَـع الرَّبيـع تَبَختَرُ

مُصفقـرةٌ مُخْمَـرةٌ فكأنهـا   عُصَبٌ تيمَّنُ فى الوَغى وتمضَّر
مـن فـاقع غـضِّ النبـاتِ كأنَّـه   دُرٌّ يُشـقَّق قبـلُ ثـمَّ يُزَعفـرُ
أوْ سـاطع فـى حُمْـرةٍ فكـأنّ مـا   يدنـو إليـه مـن الهـواء مُعَصفَـرُ
صنـعُ الـذى لـولا بدائـعُ لُطْفِـه   مـا عـادَ أصفَر بعد إذْ هو أخْضَـرُ
خُلُـقٌ أطـلَّ مـن الربيـع كأنـهُ   خلـق الإمـام وهديُـه المُتَيَسِّـرُ

٩ـ لوحة من بركة المتوكل

البحترى

تَنْصَبُّ فيهـا وُفـودُ المَـاء مُعجلـةً   كـالخَيْل خارجَـةً من حَبْل مُجريهـا
كأنمـا الفضـةُ البَيْضـاءُ سـائلةً   مـن السَّبائك تَجْرى فـى مَجاريهـا
فحـاجبُ الشَمس أحيانـاً يُضاحِكُهـا   ورَيِّـقُ الغَيْـث أحيانـاً يُباكيهـا
إذا النجـومُ تـراءَتْ فـى جَوانبهـا   لَيْـلاً حَسِبْتَ سَـماءً رُكِّبَـتْ فيهـا
لا يبلـغُ السَّمَكُ المحصـورُ غايَتهـا   لبُعْـد مـا بَيْـن قاصيهـا ودانيهـا
يعُمْـنَ فيهـا بأوْسَـاط مُجَنَّحـةٍ   كـالطَيْر تَنْفُـضُ فـى جَـوٍّ خَوافيهـا
لهُـنَّ صحـنٌ رحيـبٌ فـى أسـافلها   إذا انحَطَطْـنَ وبَهْـوٌ فـى أعاليهـا
محفوفـة بريـاض لا تـزال تَـرَى   ريشَ الطَواويـس تحكيـهِ ويَحْكيهـا

ولوحة من إيوان كسرى

لـو تَـراهُ علِمْـتَ أنّ اللّيَـالى   جعَلـتْ فيـه مَأتَمـاً بَعْـد عُـرس
فـإذا مـا رأيـتَ صـورة " أنطاكِـ   ـيّة " ارتعَـتَ بيـنَ روُم وفُـرس
والمنايَـا مواثـلٌ " وأنُـو شـروا   ن " يُزْجى الصُّفُوفَ تحتَ الدِّرَفْس
فى اخْضرار من اللباس على أصْـ   ـفـر يختـالُ فـى صَبيغَـةِ وَرْس
وعِـراكَ الرجـال بَيْـنَ يَدَيْـه   فـى خفُوت منهم وإغمَاض جَرس

مـن مشـيح يُهْـوى بعــامل رمــح ومُليــح مـــن السَّـــنان بـــتُرْس

تصــفُ العَيْــنُ أنهــم جــدُّ أحيـــ ـــاء لهُــمْ بينهــم إشــارةُ خُــرس

يغتلـــى فيهُـــم ارتيــــابىَ حتّــــى تتَقرّاهُـــــمُ يــــــداىَ بلَمْـــــس

فهُـــوَ يُبْـــدى تجلُّـــدا وعليــــه كَلْكَـلُ مـن كَلاكِـل الدَّهـر مُرْسِـى

ليـسَ يُـدرى: أصنـعُ إنــس لجــنٍّ ســكنوهُ أمْ صنــعُ جـــنٍّ لإنـــس؟

ومن رائية البحترى
في رثاء المتوكل

ولم أنسَ وَحْش القَصْرإذ ريعَ سِـرْبُهُ وإذ ذُعِــرَتْ أطـــلاؤه وجَــــآذِرُه

كـأنْ لـم تَبِـتْ فيـه الخلافَـةُ طَلْقَـةً بشَاشَــتُها، والملـكُ يُشْـرقُ زَاهِــرُهْ

ولـم تَجْمَـع الدُّنيـا إليـه بهاءَهـا وبهجَتَهـا والعيـشُ غـضٌّ مكَاسـرُهْ

فأين الحجابُ الصَّعْبُ حيثُ تَمنعَّتْ بهَيبتهـــاَ أبْوابُـــه ومَقَــــاصرُهْ؟

وأينَ عميدُ النَّـاس فـى كـل نَوبَـة تنـوبُ، ونـاهى الدهـر فيهم وآمرُهْ؟

تَخَفَّــى لَــهُ مُغتالُــه تحـتَ غِـرَّةٍ وأولـىَ لِمَـنْ يَغْتالُـه لَـوْ يُجَـاهرُهْ

فمــا قــاتَلتْ عنــهُ المنُــونَ جُنُـودُه ولا دافعَــتْ أمْلاكُـــهُ وذَخَـــائرُهُ!

أُدَافِــعُ عَنْــهُ بــاليَدَيْن ولــم يكُـــنْ ليثْنى الأعَادى أعْزَلُ اللَّيْل حَاسِرُهُ

ولو كانَ سيفى ساعَةَ القَتْل فى يَدى درىَ القـاتلُ العَجْلانُ كَيْفَ أسـاورُهْ

أكـانَ ولـىُّ العَهْـد أضْمَـر غَـدرَةً؟ فمنْ عَجَـبٍ أنْ ولِّـى العَهْد غَـادرُهْ!

فلاَ مُلِّىَ الباقى تُـراثَ الـذى مَضـىَ ولا حملَـتْ ذاكَ الدُّعَــاءَ مَنَــابرُهْ

وإنــى لأَرجُــو أنْ تُــردَّ أمُوركــم إلـى خلَـف من شَـخْصِه لاَ يُغَـادرُهْ

مقلِّــــب آراء تُخــــافُ أنَاتُــــهُ إذا الأخْرقُ العَجْـلانُ خيفَتْ بَـوَادِرُهْ

١٠ـ من شعر الطبيعة

للصنوبرى

إن كانَ فى الصيِّف رَيْحانٌ وفَاكِهَة   فالأرضُ مُسْتَوقَدٌ والجَوُّ تَنُّورُ
وإن يكن فى الخَريف النخلُ مُخْتَرفاً   فالأرضُ عُرْيَانةٌ والجوُّ مَقْرورُ[1]
وإن يكن فى الشتاء الغيثُ متصلاً   فالأرضُ محصورةٌ والجوُّ محصورُ
ما الدهر إلا الربيعُ المستنير إذا   أتى الربيع أتاكَ النَورُ والنُّور
الأرضُ يا قوتُه.. والجوُّ لؤلؤةٌ   والنَّبْتُ فَيرُوزَجٌ والماءُ بلُّورُ
ما يَعْدَمُ النَّبْتُ كَأساً من سَحائبه   فالنبتُ ضربان: سكرانٌ ومخمُور
فيه لنا الوَرْدُ منضودٌ مؤزَّر ما   بين المجالس والمنثورُ منثور
ونرجسٌ ساحِرُ الأبصار ليْسَ كما   كأنه من عَمَى الأبصار مسحور
هذا البنفْسجَ، هذا الياسمينُ وذا الـ   نسرين ذا سوسنٌ فى الحُسْن مشهور
تظلُّ تنثر فيه السحبُ لُؤلُؤَها   فالأرضُ ضاحِكةٌ والطيرُ مَسْرُورُ
حيث التفتنا فقُمرىٌ وفَاخِتِةٌ   فيه تُغَنِّى وشفنينٌ وزَرزور[2]
إذَا الهزَاران فيه صوتَّا فهُما السُّـ   رناىُ والناى، بل عُودٍ وطُنبور[3]
تبارك الله ما أحلى الربيعَ فلا   تغَرر فقاسُه بالصيِّف مغرور
تطيبُ فيه الصَّحارى للمقيم بها   كما تطيبُ له فى غيره الدُّور
فى كل أرض هَبَطْنَا فيه دَسْكَرة   فى كل ظهر علَونا فيه مَاخُور[4]
من شَمَّ ريح تحيَّاتِ الربيع يَقُلْ   لا المسكُ مسكٌ ولا الكافُور كافور

---

(١) ديوان الصنوبرى ص ٤٢-٤٣.

(٢) خرف النخل واخترفه: صرمه واجتناه.

(٣) الفاختة : طائر من ذوات الأطواق. الشفنين: عده الجاحظ من أنواع الحمام. " اليمام " عند العامة. الزرزور : طائر من نوع العصفور.

(٤) السرناى : صنف من المزامير أحد تحديداً من سائر أصنافها.

ومن غزليات الصنوبرى

أَبَـلاَ زلَّـة أُهـان وأُقصَـى ... ويُطـاعُ العُـذال فـىَّ وأُغصَـى
أقْصِرى قد خصصتَ بالهَجْرِ مَنْ قَدْ ... كـأنَ أَحْـرىَ بوصلكـم أنْ يُخَصـا
وقَصصْت الجَنَـاح مِنِّـى بـلا جُـرْ ... م وقـد كنـتُ آمنـاً أنْ يُقَصَـا
كلَّمـا ازددتِ فـى هـواىَ امتناعـاً ... لـجَّ فيـك الهـوى فـأزدادُ حرصـاً
ليسَ يُحْصَى ما قَدْ عَرَانى من الأحْـ ... ـزان فى حبِّكم ومنْ أين يُحصَى
إن نقصـاً علـى المُحِـبِّ إذا كـان ... ن يـرَى الـذُّلَّ فـى المَحبة نَقْصـاً
كـلُّ لِـصٍّ عليـه عَـار ولا عَـا ... رَ علـى مَن يكونُ فى الحب لِصَا
أنْحَـلَ الهجـرُ مِنِّـىَ الجسْـمَ حَتَّـى ... كِـدْتُ ألاَّ يُـرى لجسْـمىَ شَـخْصا
كنتُ حُـراً فصِرتُ عَبْـداً كَمَـا قَـدْ ... كنتُ أنَّنى فصرتُ فى الحب أَقْصَىَ
أغْـرَت الكاشـحين بـى فاسْـتَطالُوا ... إذْ رأوْهـا تدعو إلـى الهجـر نصَـا
وإذا غـصٌّ شـاربُ المـاء بالمـا ... ء فـأحْرىَ بغـيرهِ أن يُغصَّـا
ظَبْيـة لـم يَـزَلْ بهـا الحُسْنُ حَتَّـى ... لبستْ تحـتَ قُمصِهـا منـه قُمْصَـا
فـإذا مـا بدَتْ لنـا فـى دُجَـى الليـ ... ـل أرتَنْـا شمساً وغصنـاً ودِعْصَـا
فتَراهَـا تـزدادُ حُسْـنَاً إذا مـا ... زاد يوماً عن حُسْنها الناسُ مخصناً
يوسـفُ الحُسْـن قبـل أن يُتَوَفَّـى ... كـان بالحُسْـن كلَّـه لـكِ أوْصـىَ

ومن خمرياته

لا تبكيَـنَّ علـى الأطـلال والدِّمَـن ... ولا علـى منزل أَقْوَى مـن الزَّمـن
وقُمْ بنا نصطبـح صَهْبَـاءَ صافيـةً ... تَنْفى الهُمُومَ ولا تُبْقى من الحَزَن
بكـراً مُعتَّقـة عـذراءَ واضحـة ... تبدوُ فتُخبِرنـا عـن سالف الزَّمَن
خَمـراً مُرَوَّقـة صفـراءَ فاقعـةً ... كأنمـا مُزجتْ مـن طَرْفِكِ الوَسَن
يسْعَى بهـا غَنَجٌ ، فى خدِّه ضَرَجٌ ... فى ثَغْره فلجٌ يُنْمَى إلـى اليَمَن
فى ريقـه عَسَلٌ، قلبى بـه ثَمِل ... فى مَشْيه مَيل أربَى علـى الغصن

---

(١) الدسكرة : بناء للأعاجم حوله دور اللهو والشراب .

(*) الديوان ٢٣٣ .

كأنــــه قَمــــرٌ مــــا مثلُــــه بَشَــــرٌ   فــى طرفـه حَــورٌ يَرنُــو فيَجْرَحُنِــى
ســبحانَ خالقــــه يــــاوَيح عاشِــقِه   يُهدى لرامقــه ضعقــاً مــن الشَــجن
فى روضة زهَرَت بالنَّبت مذ حَسَنت   كأنَها فُرشَــت مــنَ وَجْهــه الحَســن
يــاطيبَ مَجلِســنا والطــيرُ يُطْرِبُنــا   والعُـود يُسعدنا مَــعْ منشـد حسـن

١١ـ مرثية بغداد

أبو يعقوب الخريمى

قــالوُا . ولـم يلعـب الزمــانُ ببغـدا   د وتعثرْبــــــه عَواثِرهُــــــا
إذ هِــىَ مثــل العــروس بادئهــا   مُهَــولٌ للفتــــى وحاضرهُــــا
درَّت خلــوف الدُّنَــا لســاكنها   وقـــلَّ مَعْسُــورها وعَاســـرهَا
فلـــم يــزل والزمـــانُ ذو غـــيرَ   يقـــدَحُ فـــى مُلكهــا أصاغِرهــا
حتـــى تســـاقَتْ كأســـاً متمُلـــةً   مـــن فِتنـــة لايُقَـــالُ عاثرهـــا
وافــترقت بعـــد أُلفِـــةِ شِيـــيَعاً   مقَطوعــــةً بينهـــا أواصرهُـــا
يــاهَلْ رأتْ الأمــلاكَ مَــا صنعَــتْ   إذ لــمَ يَزَعهَـــا بـــالنصح زاَجرهُــا
أورد أملاكنــــــــا نفوســــــــهم   هُـــوّةَ غـــى أعيــت مصادرهـــا
يــــاهل رأيْــتَ الجنــان زاَهِــرَةً   يــروقُ عيــنَ البصــير زاَهِرهـــا
وهـــل رأيـــتَ القُصَــور شــارعةً   تكـــنَ مثـــلَ الدُّمــــى مقَاصرهــــا
وهل رأيـتَ القـرى التـى غـرس الــ   أمــــلاكُ مخضـــــرَةً دســــاكرها
محفوفــة بــالكروم والنخــل والريــ   حــــان قـــد دُمَيـــتْ محاجرُهـــا
قفــراً خـــلاءَ تَعَــوْى الكِـــلاَبُ بهـــا   ينكـــرُ منهـــا الرســـومَ دَائِرهُـــا
وأصبـــحَ البـــؤسُ مـــا يفارقهـــا   إلفـــاً لهـــا والســــرورُ هاجرهـــا
أين الظباءُ الأبكار فــى روضــة المــ   لْــكِ تهَـــادَى بهـــا غرائرُهـــا
أيـــــن غضاراتُهـــــا ولَذَّتُهـــــا   وأيَـــن محبُورهـــا وحابرُهـــا
يرفلـــن فــــى الخـــزّ والمجاســـد   والموشـــىَ محطومـــة مَزاَمرُهـــا
يـــابُؤسَ بغـــدادَ دارَ مَمْـــلَكِةَ   دارَتْ علـــى أهلهـــا دوَاَئرهُـــا

(*) الديوان ٤٩٦ .

أمْهَلها اللّه ثم عاقبَها ... لما أحَاطت بها كَبائرها
بالخَسْف والقذف والحريق ... وبالحرب التى تُسَاورها
حلّت ببغداد وهى آمنة ... راهبة لم تكن تُحاذرها
طالَعها السوء من مطالعه ... وأدركَتْ أهلَها جرائرهُا
من يرَ بغداد والجنودُ بها ... قد ربّقت حولها عساكرها
يُحرقها ذا وذاك يهدمها ... ويشتفى بالنهاب شاطرُها
أما رأيتَ الخيولَ جائلة ... بالقوم منكوبةً دوائرها
يطأن أكبادَ فتية نُجُد ... يَفلِقُ هاماتهم حوافرها
أما رأيت النساء تحت المجَانيقَ ... تعادَى شُعثا ضفائرها
تسأل عن أهلها وقد سُلبت ... وابتُزّ عن رأسها غفائرها
هل ترجعن أرضنا كما عنيت ... وقد تناهت بنا مصائرها

١٢ـ رثاء الحظ

ابن الرومى

وَيْحَ القوافى مالهَا سَفْسَفِتْ ... حظى كأنى كنتُ سَفْسَفتُها؟
ألم تكن هوُجاً فسدَّدتُها ... ألم تكن عُوجاً فثقّفتُها؟
كم كلمات حُكْتُ أبْرادَها ... وسَطتُها الحُسْنَ وطرّفتُها
أنحَتْ علَى حظىَ بمبْراتها ... شكراً لأنى كنتُ أرهفتُها
فرقّقتْهُ حينَ رققتُها ... وهفهفته حين هفهفتُها
حُرمْتُ فى سنى وفى مَيْعتى ... قرَاى من دنيا تضيفتُها
أغدوُ ولا حَال تسنَّمتُها ... فيها ولا حالُ تردفتُها
وقد كددتُ النفس من بعدما ... رفهتُها قدْماً وعففتُها
لا طالبا رزقاً سِوَى مُسْكة ... ولو تعدّت ذاك عنفتُها
طالبتُ ما يُمسكُها مجملاً ... فطفْتُ فى الأرض وطوّفتها
وناكد الجدُّ فمنيتَها ... وما طلَ الحظ فسوّفتُها

(*) الديوان ٤٩٦.

كـــم بلُغَـــة مـــا دُونهـــا بلُغـــةٌ ... قـــد نـــافَرتَنى إذ تألفتهـــا
فرُخْـــتُ لا أرْجـــو ولا أبتَغـــى ... وتـــاقت النفـــسُ فكفكفتهـــا
بـل خِفْـتُ مَـنْ كنـتُ لـه راجيـاً ... ورجّـــت النفـــسُ فخوّفتهـــا
لكننـــى أُفـــرقُ مـــن حِرْقَـــةٍ ... أنكـــرتُ نفســـى منـــذ عُرّفتهـــا

١٣ـ من مرثيته لجدته (فخر أم رثاء؟)

أبو الطيب المتنبى

أحِنُّ إلـى الكَـأس التـى شَربت بهـا ... وأهْـوىَ لَمثْواَهـا الـتُراب ومـا ضَمَّـا
بكيـتُ عليهـا خيفـةً فـى حياتهـا ... وذاقَ كلانـا ثُكْـلَ صاحبـه قدْمَـا
أتاهـاَ كتـابى بعـد يَـأس وتَرْحـةٍ ... فمـاتَتْ سُروراً بـى فمِتُ بهـا غمَّـا
حـرامٌ علـى قلبـى السـرورُ فـإننى ... أعُدُ الـذى مـاتت بـه بعدهَـا سـمَّا
وكنـتُ قُبَيلَ المـوتِ أستَعظِمُ النَّـوى ... فقد صارت الصُّغرى التى كانت العُظْمَى
هبينى أخذتُ الثـأرَ فيكِ من العِدىَ ... فكيفَ بأَخْذِ الثَّأر فيك منَ الحُمَّـى؟
ومـاَ انسـدَّت الدنيـا علـىَّ لضيقهـا ... ولَكـنَّ طرفـاً لا أراك بـه أعَمَـى
ولَـوْ لَـمْ تَكُونِـى بنـتَ أكـرم والِـدٍ ... لكـانَ أبـاَكَ الضَخْمَ كونُك لـى أُمَّـا
لَئـنْ لَـذَّ يـومُ الشَّـامِتين بمَوتهـا ... فقَدْ ولَـدَتْ منـى لأنَـا فهـم رَغْمَـا
تغـرَّبَ لا مستَعظِماً غـيرَ نفسـه ... ولا قـابلاً إلا لخالقـه حُكَمـا
ولا سَـالكِاً إلا فـؤادَ عَجاجـة ... ولا واجـداً إلا لمكُرمـةٌ طَعْمـاَ
يقولـون لـى: مـا أنـت فـى كل بلـدةٍ ... وماتبتغى؟ ما أَبتَغـى جلَّ أن يُسْمَى
وما الجمعُ بين الماء والنار فى يـدى ... بأصْعَب من أن أجمعَ الجدَّ والفهما
وإنِّـى لِمـن قـوم كـأن نفوسـهم ... بهـا أنَفـةٌ أن تسكنَ اللحمَ والعظمْـا
كذا أنـا يادنيـا فـإن شـئت فـاذهَبى ... ويـانفسُ زيـدى فـى كرائههـا قُدمـاَ
فـلا عـبَرتْ بـى سـاعةٌ لا تُعزُنـى ... ولا صحبتنـى مهجـةٌ تقبـلُ الظُلّمـا

ومن قصيدة الحمى (حواره معها)

وزائرتِي كأنَّ بها حياءً ... فليسَ تَزور إلاَّ في الظلام
بذلت لها المطارف والحشايا ... فعافَتْها وباتَتْ في عِظامي
يضيق الجِلْدُ عن نفسَي وعنها ... فتوسِعُهُ بأنواع السَّقام
كأن الصبح يطردُها فتَجْري ... مدامُعها بأربعة سِجام
أراقبُ وقتها من غير شوق ... مراقبةَ المشوق المسْتهام
أبِنْتَ الدَّهْر عندي كلُّ بنت ... فكيفَ وَصلْت أنتِ من الزِّحام؟
جَرَحْتِ مُجَرَّحاً لم يَبْقَ فيه ... مكانٌ للسيوف ولا السِّهام
يقول لي الطبيبُ أكلْتَ شيئاً ... وداؤُك في شَرابك والطَّعام
وما في طبه أنِّي جوادٌ ... أضرَّ بجسمه طولُ الجمام
تعوَّدَ أن يُغَبِّر في السرايا ... ويدخلَ من قَتَام في قتام
فأُمْسِك لا يُطال له فيرعى ... ولا هو في العليق ولا اللِّجام
فإن أمرَضْ فما مَرضَ اصْطباري ... وإن أحمَّ فما حُمَّ اعتزامي
وإن أسلَمْ فمَا أبقى ولكن ... سلمت من الحمام إلى الحمام
تمتَّعْ من سُهَاد أو رقاد ... ولا تأمُلْ كَرىً تحت الرِّجام.
فإن لثالث الحالَيْن معنىً ... سوى معنى انتباهك والمنام.

١٤ ـ ذكريات أسير يفتخر

أبو فراس الحمدانى

فلا تُنْكِريني يَا أبنَةَ العَمِّ إنَّهُ ... ليَعرِفُ مَنْ أنْكَرته البَدْوُ والحَضْرُ
ولا تُنْكريني إنَّني غيرُ مُنكَر ... إذا زلَّتِ الأقْدَامُ واستُنْزِل النَّصْرُ
وإنِّي لنزَّالٌ بكُلِّ مَخُوفَة ... كثير إلَيَّ نُزّالها النَّظَرُ الشَّزْرُ
فأظْمَأُ حتَّى ترْتَوى البيضُ والقَنَا ... وأشبعُ حتَّى يشبعَ الذِّئْبُ والنَّسْرُ
ويا رُبَّ دَار لَمْ تُخفني مِنيعَةٍ ... طلَعْتُ علَيْها بالرَّدَى أنَا والفَجْرُ
ولا راح يُطغيني بأثوابه الغِنَى ... ولا باتَ يُغنيني عن الكَرم الفقْرُ
وما حاجَتي بالمال أبْغي وفُورَه ... إذا لَمْ أفِر عَرْضي فلاَ وَفَر الوَفْرُ

أسيرتُ وما صَحبى بعُزل لَدَى الوَغى — ولا فَرَسِى مهْرٌ ولاَ ربُّه غَمْرُ
ولكِنْ إذا حُمَّ القَضاءُ على امرى — فليسَ لَه بَرٌّ يَقيه ولاَ بحرُ
وقَالَ أُصَيْحابى : الفرارُ أو الردَى — فقلتُ هُمَا أَمْرانِ أَحْلاَهُما مُرُّ
ولكننى أمْضى لما لا يَعيبُنِى — وحَسْبُكَ من أمرَيْن خيرُهما الأَسْرُ
يقولون لى : بعتَ السَّلاَمَةَ بالردَى — فقلتُ : أما واللهِ ما نَالَنِى خُسْرُ
وهَلْ يتَجافَى عنِّىَ الموتُ ساعةً — إذا ماتَجافَى عَنِّى الأَسْرُ والضُّرُّ
هو الموتُ فاخترْ ما عَلاَ لكَ ذكْرُهُ — فلم يَمُتِ الإنسانُ ماحَيِىَ الذِّكْرُ
سيذكُرنى قَوْمِى إذا جَدَّ جَدُّهم — وفى اللَّيْلَةِ الظلْماء يُفتَقَدُ البَدْرُ
فإن عِشتُ بالطعنُ الذى تعرفُونَهُ — وتلك القنا والبيضُ والضُمَّر الشُّقْرُ
وإن مِتُّ فالإنسانُ لابُدّ ميِّتٌ — وإن طالَتِ الأَيَّامُ وانفسحَ العُمْرُ
ولو سَدَّ غَيْرى ما سَدَدْتُ اكتَفُوا به — وما كانَ يَغلُو التِّبْرُ لو نَفَقَ الصُّفْرُ
ونحن أُناسٌ لا تَوَسُّطَ بَيْنَنَا — لنا الصَّدْرُ دُون العَالَمينَ أو القَبْرُ
تهونُ علينا فى المَعَالى نُفوسُنا — ومن خَطَبَ الحسناءَ لَمْ يُغلها المَهْرُ
أعزُّ بنى الدنيا وأعْلَى ذوى العُلاَ — وأكرمُ مَن فَوْقَ التُّراب ولا فَخْرُ

١٥ – من فلسفة الحياة

عند أبى العلاء

ألاَ فى سبيل المَجدِ ما أنَا فَاعلُ — عَفَافٌ وإقْدَامٌ وحزمٌ ونَائلُ
وقد سار ذِكْرى فى البلاد فمَنْ لَهُمْ — بإخْفَاء شَمس ضَوْؤها مُتكَامِلُ
يهُمّ اللّيالى بعض ما أنا مُضمِر — ويُثْقِل رَضْوَى دُونَ ما أنا حَامِلُ
وإنِّى وإنْ كنتُ الأخيرَ زَمَانُهُ — لآتٍ بما لم تستطعْه الأَوَائِلُ
وأغدُو ولَوْ أنَّ الصباحَ صَوارِمٌ — وأسْرِى ولَوْ أن الظَّلاَم جَحَافِلُ
ولِى مَنْطقٌ لم يَرْضَ لِى كُنْهُ مَنْزِلِى — علَى أنَّنِى بين السِّماكيْنِ نَازِلُ
لَدَى مَوْطِن يشتاقُهُ كلُّ سَيِّد — ويقصُرُ عن إدراكه المُتَنَاوِلُ

ولما رأيت الجَّهْلَ فى الناس فَاشياً ... تجاهَلْتُ حتّى ظُنٌّ أنَّى جَاهِلُ
فواعجباً كم يَدَّعِى الفضل نَاقَصٌ ... ووا أَسفاً كم يُظهرُ النَّقْصَ فَاضَلُ
ينافِس يَوْمى فىَّ أمَسى تشرُّفاً ... وتحسُد أَسحَارى على ً الأصَائَلُ
وطَالَ اعتِرافى بالزَّمَان وصرْفهِ ... فَلَسْتُ أُبَالى من تَغُولُ الغَوائِلُ
إذا وصفَ الطائىَّ بالبُخْل مَادرٌ ... وعَيَّر قَسَّاً بالسَّفَاهَة جَاهِلُ
وقَالَ السُّها للَشَّمس أَنْتِ خَفِيَّةٌ ... وقَالَ الدُّجى ياصبحُ : لونُكَ حَائَلُ
وطاولَت الأرضُ السماءَ سَفَاهةً ... وفاخَرت الشُّهْبَ الحَصَى والجَنَادَلُ
فيا مَوتُ زُرْ إنّ الحياةَ ذَميمَةُ ... ويانفسُ جدَّى إنَّ دَهْرك هَاَّزلُ
وقد أَغْتَدى والليلُ يَبْكى تأسُفاً ... على نفسِه والنَّجْمُ فى الغَرْب مَائَلُ
بريح أُعيرَتْ حَافزاً منْ زبَرْجَد ... لَّها التَّبْرُ جسْمٌ واللجَيْن خَلاخِلُ
وإن سَدْد الأعْدَاءُ نَحوكَ أَسهُماً ... نَكَصْنَ على أَفْوَاقهن المَعَابلُ
وإن كنتَ تُهوَى العيش فابْغ تَوَسُّطاً ... فعنْدَ التَّنَاهى يَقْصُرُ المتطاولُ
تُوَقَّى البُدورُ النَّقْصَ وَهْىَ أَهِلَّةٌ ... ويُدْركُها النُّقْصَانُ وَهْى كَوَامِلُ

ب – نثــر

(١) جــاهلـــى

حكمة خطيب الجاهلية

أكثم بن صيفى

إن أفضـــل الأشـــياء أعاليهـــا، وأعلـــى الرجـــال ملوكهـــا، وأفضـل الملـوك أعمهـا نفعـا، وخـير الأزمنـة أخصبهـا، وأفضـل الخطبـاء أصدقهـا، الصـدق منجـاة، والكـذب مهـواة، والشـر لجاجـة. والحـزم مركـب صعـب، والعجـز مركـب وطـيء، آفـة الـرأى الهـوى، والعجـز مفتـاح الفقـر، وخـير الأمـور الصـبر. حسـن الظـن ورطـة، وسـوء الظـن عصمـة، إصـلاح فسـاد الرعيـة خـير مـن إصـلاح فسـاد الراعـى. مـن فسدت بطانتـه كـان كالغـاص بالمـاء. شـر البـلاد بـلاد لا أمير بهـا، شـر الملـوك مـن خافـه البـرىء، المـرء يعجـز لا المحالـة.

أفضـــل الأولاد الـــبررة، خـــير الأعـــوان مـــن لـــم يـــراء بالنصيحـة، أحـق الجنـود بـالنصر مـن حسـنت سـريرته، يكفيـك مـن الـزاد مـابلغك المحـل، حسـبك مـن شـر سـماعه، الصمـت حكـم وقليـل فاعلـه، البلاغـة الإيجـاز، مـن شـدَّد نفَّـر، ومـن تراخـى تـألَّف".

(٢) إسلامى

(١)

إنسانية الإسلام

من خطبة الرسول صلى الله عليه وسلم في حجة الوداع

" أيها الناس: إنما المؤمنون إخوة، ولايحل لامرىء مال أخيه إلا عن طيب نفس منه، ألا هل بلغت؟ اللهم اشهد. فلا ترجعن بعدى كفارا يضرب بعضكم رقاب بعض، فإنى قد تركت فيكم ما إن أخذتم به لن تضلوا بعده، كتاب الله، ألا هل بلغت؟ اللهم اشهد.

أيها الناس: إن ربكم واحد، وإن أباكم واحد، كلكم لآدم، وآدم من تراب، أكرمكم عند الله أتقاكم، وليس لعربى على عجمى فضل إلا بالتقوى، ألا هل بلغت؟ اللهم اشهد، قالوا: نعم، قال: فليبلغ الشاهد منكم الغائب".

(٢)

منهج الخليفة الأول رضى الله عنه

" أيها الناس: إنى قد وليت عليكم ولست بخيركم، فإن رأيتمونى على حق فأعينونى، وإن رأيتمونى على باطل فسددونى، أطيعونى ماأطعت الله فيكم، فإذا عصيته فلا طاعة لى عليكم، ألا إن أقواكم عندى الضعيف حتى آخذ

الحق لـه، وأضعفكم عندى القوى حتـى آخـذ الحـق منـه، أقـول قولى هذا وأستغفر اللـه لـى ولكم".

(٣)

من وصاياه للفاتحين

"أيهـا النــاس: قفـوا أوصيكـم بعشــر فاحفظوهــا عنــى: لاتخونـوا ولا تغدروا، ولا تمثلــوا، ولا تقتلـوا طفـلاً صغـيرا ولا شــيخا كبــيرا ولا امــرأة، ولاتعقــروا نخــلا ولا تحرقــوه، ولا تقطعـوا شـجرة مثمـرة، ولاتذبحـوا شـاة ولابقـرة ولا بعـيراً إلا لمأكلـة. وسـوف تمـرون بـأقوام قـد فرغـوا أنفسـهم فـي الصـوامـع فدعوهـم ومـافرغوا أنفسـهم لـه، وسـوف تقدمـون علـى قـوم يأتونكم بآنيـة فيهـا ألـوان الطعـام، فـإذا أكلتـم منهـا شـيئا بعـد شـىء فاذكروا اسـم اللـه عليهـا".

(٤)

القاضى العادل

من رسالة الخليفة الثانى رضى الله عنه

"بسـم اللـه الرحمـن الرحيم، أمـا بعد، فـإن القضــاء فريضــة محكمـة، وسـنة متبعـة، فــافهم إذا أدلــى إليـك، فإنـه لاينفــع تكلــم بحـق لانفــاذ لــه. آس بيـن النــاس فــي مجلسـك ووجهـك حتــى

لايطمع شريف في حيفك، ولايخاف ضعيف من جورك. البينة على من ادعى، واليمين على من أنكر. والصلح جائز بين المسلمين إلا صلحا حرم حلالا أو أحلَّ حراما.

ولا يمنعك قضاء قضيته بالأمس فراجعت فيه نفسك وهُديت فيه لرشدك أن ترجع عنه إلى الحق، فإن الحق قديم، ومراجعة الحق خير من التمادى في الباطل، الفهم الفهم عندما يتلجلج في صدرك مما لم يبلغك في كتاب الله ولا في سنة النبى صلى الله عليه وسلم، اعرف الأمثال والأشباه وقس الأمور عند ذلك، ثم اعمد إلى أحبها إلى الله وأشبهها بالحق فيما ترى، واجعل للمدعى حقا غائبا أو بينة أمدا ينتهى إليه، فإن أحضر بينته أخذت له بحقه وإلا وجهت عليه القضاء، فإن ذلك أنفى للشك، وأجلى للعمى، وأبلغ في العذر. المسلمون عدول بعضهم على بعض إلا مجلوداً في حد، أو مجربا عليه شهادة زور أو ظنينا في ولاء أو قرابة، فإن الله قد تولى منكم السرائر ودرأ عنكم الشبهات...."

(٣) أموى

(١)

من رسالة الحسن البصرى إلى عمر بن عبد العزيز

" اعلم يا أمير المؤمنين أن الله جعل الإمام العادل قوام كل مائل، وقصد كل جائر، وصلاح كل فاسد، وقوة كل ضعيف، ونصفة كل مظلوم، ومفزع كل ملهوف ....

والإمام العدل هو القائم بين الله وبين عباده، يسمع كلام الله ويسمعهم، وينظر إلى الله ويراهم، وينقاد إلى الله ويقودهم، فلا تكن يا أمير المؤمنين فيما ملكك الله كعبد ائتمنه سيده واستحفظه ماله وعياله فبدد المال، وشرد العيال، فأفقر أهله، وفرّق ماله ..

واعلم يا أمير المؤمنين أن الله أنزل الحدود ليزجر بها عن الخبائث والفواحش، فكيف إذا أتاها من يليها؟ وأن الله أنزل القصاص حياة لعباده، فكيف إذا قتلهم من يقتص لهم؟....

لاتحكم يا أمير المؤمنين في عباد الله بحكم الجاهلين، ولا تسلك بهم سبيل الظالمين، ولا تسلط المستكبرين على المستضعفين فإنهم لايرقبون في مؤمن إلاً ولا ذمة فتبوء بأوزارك وأوزار مع أوزارك وتحمل أثقالك وأثقالاً مع أثقالك ... لاتنظر إلى قدرتك اليوم ولكن انظر إلى قدرتك غدا وأنت مأسور في حبائل الموت وموقوف بين يدى الله في مجمع من الملائكة والنبيين والرسل وقد عنت الوجوه للحى القيوم".

(٢)

ثقافة الكاتب وصفاته

عبد الحميد بن يحيى

" فتنافسوا يامعشر الكتاب في صفوف الآداب، وتفقهوا في الدين، وابدأوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض، ثم العربية، فإنها ثقاف ألسنتكم، ثم أجيدوا الخط، فإنه حلية كتبكم، وارووا الأشعار واعرفوا غريبها ومعانيها، وأيام العرب والعجم، وأحاديثها وسيرها، فإن ذلك معين لكم على ماتسمو إليه هممكم، ولا تضيعوا النظر في الحساب، فإنه قوام كتاب الخراج، وارغبوا بأنفسكم عن المطامع سنيها ودنيها وسفساف الأمور ومحاقرها، فإنها مذلة للرقاب، مفسدة للكتاب، ونزهوا صناعتكم عن الدناءات، واربأوا بأنفسكم عن السعاية والنميمة، وما فيه أهل الجهالات، وإياكم والكبر والصلف والعظمة، فإنها عداوة مجتلبة من غير إحنة، وتحابوا في الله عز وجل في صناعتكم وتواصوا عليها بالذى هو أليق بأهل الفضل والعدل والنبل من سلفكم".

(٣)
من بتراء زياد بن أبيه

أما بعد، فإن الجهالة الجهلاء، والضلالة العمياء مافيه سفهاؤكم، ويشمل عليه حلماؤكم من الأمور العظام، ينبت فيها الصغير، ولاينحاش عنها الكبير كأنكم لم تقرأوا كتاب الله ولم تسمعوا ما أعد الله من الثواب الكريم لأهل طاعته، والعذاب الأليم لأهل معصيته في الزمان السرمدى الذى لايزول .....

أيها الناس، إنا أصبحنا لكم ساسة، وعنكم ذادة، نسوسكم بسلطان الله الذى أعطانا، ونذود عنكم بفىء الله الذى خولنا، فلنا عليكم السمع والطاعة فيما أحببنا ولكم علينا العدل فيما ولينا، فاستوجبوا عدلنا وفيئنا بمناصحتكم لنا ....

فادعوا الله بالصلاح لأئمتكم، فإنهم ساستكم المؤدبون لكم وكهفكم الذى إليه تأوون، ومتى تصلحوا يصلحوا، ولا تشربوا قلوبكم بغضهم، فيشتد لذلك غيظكم، ويطول له حزنكم ولا تُدركوا له حاجتكم، مع أنه لو استجيب لكم فيهم لكان شرا لكم ....

وقد أحدثتم أحداثا لم تكن، وقد أحدثنا لكل ذنب عقوبة، فمن غرق قوما غرقناه، ومن أحرق قوما أحرقناه ومن نقب

بيتا نقبنا عن قلبه، ومن نبش قبرا دفناه فيه حيا، فكفوا عني أيديكم وألسنتكم أكفف عنكم لسانى ويدى ....

فرب مبتئس بقدومنا سيسر، ومسرور بقدومنا سيبتئس...

أسأل الله أن يعين كلا على كل، وإذا رأيتمونى أنفذ فيكم الأمر فأنفذوه على أذلاله، وأيم الله إن لى فيكم لصرعى كثيرة، فليحذر كل امرىء منكم أن يكون من صرعاى..."

(٤)

من خطبة واصل المنزوعة الراء

" الحمد لله بلا غاية، والباقى بلا نهاية، الذى علا في دنوه، ودنا في علوه، فلا يحويه زمان، ولا يحيط به مكان، ولايئوده حفظ ماخلق، ولم يخلقه على مثال سبق، بل أنشأه ابتداعا، وعدله اصطناعا، فأحسن كل شىء خلقه، وتمم مشيئته، وأوضح حكمته فدلَّ على ألوهيته، فسبحانه لامعقب لحكمه، ولا دافع لقضائه، تواضع كل شىء لعظمته، وذل كل شىء لسلطانه، ووسع كل شىء فضله، لايعزب عنه مثقال حبة وهو السميع العليم. وأشهد أن لا إله إلا الله وحده، إلها تقدست أسماؤه، وعظمت آلاؤه، وعلا عن صفات كل مخلوق، وتنزه عن شبيه كل مصنوع، فلا تبلغه الأوهام، ولا

تحيط بـه العقـول ولا الأفهـام، يُعصـى فيحلـم، ويُدعـى فيسـمع، ويقبل التوبـة مـن عبـاده ويعفـو عـن السـيئات ويعلـم مـا تفعلـون، وأشـهد شـهادة حـق وقـول صـدق بـإخلاص نيـة، وصـدق طويـة أن محمـد بـن عبـد اللـه عبـده ونبيـه، وخالصتـه وصفيـه ابتعثـه إلـى خلقـه بالبينـة والهدى وديـن الحـق فبلـغ مألكتـه ونصـح لأمتـه وجاهد فـي سـبيل اللـه، لا تـأخذه فـي الحـق لومـة لائـم ..."

(٤) عباسى

(١)

جدل الخلافة العباسية وخصومها

بين المنصور والنفس الزكية

من رسالة النفس الزكية:

"... وأنـا أعـرض عليـك مـن الأمـان مثـل مـا عرضـت علـى، فإن الحـق حقنـا، وإنمـا ادعيتـم هـذا الأمـر بنـا، وخرجتـم لـه بشـيعتنا، وحظيتـم بفضلنـا، وإن أبانـا عليـا كـان الوصـى وكـان الإمـام، فكيـف ورثتـم ولايتـه وولـده أحيـاء؟ ثـم قـد علمـت أنـه لـم يطلـب هـذا الأمـر أحـد لـه مثـل نسـبنا وشـرفنا وحالنـا وشـرف آبائنـا، ولم يَمُـتّ أحـد مـن بَنـى هاشـم بمثـل الـذى نمتُّ بـه القرابـة والسـابقة والفضـل، وإنـا بنـو أم رسـول اللـه صلـى اللـه عليـه وسـلم فـي الجاهليـة، وبنـو بنتـه فاطمـة فـي الإسـلام دونكـم، إن

الله اختارنا واختار لنا، فوالدنا من النبيين محمد صلى الله عليه وسلم، ومن السلف أولهم إسلاما عليٌّ، ومن الأزواج أفضلهن خديجة الطاهرة وأول من صلى للقبلة. ومن البنات خيرهن فاطمة سيدة نساء أهل الجنة، ومن المولودين في الإسلام حسن وحسين سيدا شباب أهل الجنة، وإنى أوسط بنى هاشم نسبا وأصرحهم أبا، لم تعرق فيَّ العجم ولم تنازع فيَّ أمهات الأولاد ..."

ومن رد المنصور عليه:

" .... بلغنى كلامك فإذا جل فخرك بقرابة النساء لتضل به الجفاة والغوغاء، ولم يجعل الله النساء كالعمومة والآباء، ولاكالعصبة والأولياء لأن الله جعل العم أبا، وبدأ به في كتابه على الوالدة الدنيا، ولو كان اختيار الله لهن على قدر قرابتهن كانت آمنة أقربهن رحما، وأعظمهن حقا، وأول من يدخل الجنة غدا .. وأما ما ذكرت من فاطمة أم أبى طالب وولادتها فإن الله لم يرزق أحدا من ولدها الإسلام لابنتاً ولا ابنا، ولو أن أحدا رُزق الإسلام بالقرابة رزقه عبد الله أولاهم بكل خير في الدنيا والآخرة، ولكن الله يختار لدينه من يشاء ....

وزعمت أنك أوسط بنى هاشم نسبا وأصرحهم أما وأبا وأنه لم تلدك العجم ولم تعرق فيك أمهات الأولاد فقد رأيتك

تفخر على بنى هاشم طرا .. فانظر ويحك أين أنت من الله غدا، فإنك قد تعديت طورك وفخرت على من هو خير منك نفسا وأبا وأولا وآخرا إبراهيم بن رسول الله صلى الله عليه وسلم ....."

(٢)

فصاحة العرب

(من البيان والتبيين للجاحظ)

" وهم أهل بديهة في كل شيء، وأهل ارتجال كأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام، وإلى رجز يوم الخصام، أو حين يمتح على رأس بئر، أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة والمناقلة، أو عند صراع أو في حرب، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذى إليه يقصد فتأتيه المعانى إرسالاً، وتنثال الألفاظ عليه انثيالا، ثم لايقيده على نفسه، ولايدرسه أحد من ولده، وكانوا أميين لايكتبون، ومطبوعين لايتكلفون، وكان الكلام عندهم أظهر وأكثر، وهم عليه أقدر وله أقهر، وكل واحد في نفسه أنطق، ومكانه من البيان أرفع، وخطباؤهم للبيان أوجد، والكلام عليهم أسهل، وهو عليهم أيسر من أن يحتاج إلى تحفظ".

(٣)
دوافع الشعوبية
الجاحظ

"ثم أعلم أنك لن تجد قوما أشقى من هؤلاء الشعوبية، ولا أعدى على دينه، ولا أشد استهلاكاً لعرضه، ولا أطول نصبا، ولا أقل غنما من أهل هذه النحلة، وقد شفى الصدر منهم طول جثوم الحسد على أكبادهم، وتوقد نار الشنآن في قلوبهم، وغليان تلك المراجل الفائرة، وتسعر تلك النيران المضطرمة، ولو عرفوا أخلاق أهل كل ملة وزى أهل كل لغة وعللهم، على اختلاف شاراتهم وشمائلهم وهيآتهم، وماعلة كل شيء من ذلك، ولم جلبوه لأراحوا أنفسهم، ولخفت مؤونتهم على من خالطهم.

(٤)
الزندقة في
غفران أبى العلاء

" والزنادقة هم الذين يسمون "الدهرية" لايقولون بنبوة ولا كتاب، وبشار إنما أخذ ذلك عن غيره، وقد روى أنه وجد في كتبه رقعة مكتوب فيها: إني أردت أن أهجو فلان بن فلان الهاشمى فصفحت عنه لقرابته من رسول الله صلى الله عليه وسلم .....

والزندقة داء قديم، طالما حلم بها الأديم، وقد رأى بعض الفقهاء أن الرجل إذا ظهرت زندقته ثم تاب فزعا من القتل لم تقبل توبته، وليس كذلك غيرهم من الكفار، لأن المرتد إذا رجع قبل منه الرجوع، ولا ملة إلا ولها قوم ملحدون، يرون أصحاب شرعهم أنهم موالفون وهم فيما بطن مخالفون، ولابد أن ينتهك مخادع، وتبدو من الشر جنادع.....

(٥)

إعجاز القرآن في سياق الغفران

"وأجمع ملحد ومهتد، وناكب عن الحجة ومقتد أن هذا الكتاب الذى جاء به محمد صلى الله عليه وسلم كتاب بهر بالإعجاز ولقى عدوه بالأرجاز، ماحذى على مثال، ولا أشبه غريب الأمثال، لاهو من القصيد الموزون، ولا الرجز من سهل وحزون، ولا شاكل خطابة العرب، ولاسجع الكهنة ذوى الأرب، وجاء كالشمس اللائحة نورا للمسرة والبائحة، لو فهمه الهضب الراكد لتصدع، أو الوعول المعصمة لراق الغادرة والصدع، " وتلك الأمثال نضربها للناس لعلهم يتفكرون" وإن الآية منه أو بعض الآية لتعترض في أفصح كلم يقدر عليه المخلوقون، فتكون فيه كالشهاب المتلألىء في جنح غسق، والزهرة البادية في جدوب ذات نسق، فتبارك الله أحسن الخالقين".

محتويات الكتاب

الصفحة